

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
PUC-SP

Joana Angélica Travassos de Oliveira

**AS MARIAS DE RACHEL DE QUEIROZ:
TRAJETÓRIAS E DILEMAS FEMININOS NO ROMANCE *AS TRÊS MARIAS***

MESTRADO EM LITERATURA E CRÍTICA LITERÁRIA

São Paulo

2017

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
PUC-SP

Joana Angélica Travassos de Oliveira

**AS MARIAS DE RACHEL DE QUEIROZ:
TRAJETÓRIAS E DILEMAS FEMININOS NO ROMANCE *AS TRÊS MARIAS***

MESTRADO EM LITERATURA E CRÍTICA LITERÁRIA

Dissertação apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para a obtenção do título de Mestre em Literatura e Crítica Literária, sob a orientação da Profa. Dra. Annita Costa Malufe.

São Paulo

2017

Banca examinadora:

São Paulo

2017

*Ao Pai celeste que me fortaleceu durante os momentos mais difíceis
dessa trajetória, conduzindo meus caminhos com sabedoria, garra e
determinação.*

*E a minha família, em especial a minha Mãe Mundoquinha (in memoriam),
que esteve ao meu lado nessa jornada, compartilhando sorrisos e
lágrimas em prol dessa chegada.*

AGRADECIMENTOS

A Deus, por me permitir cumprir cada etapa desse ciclo e por conceder a graça de chegar à reta final da conclusão do curso.

A minha família, pela força quando fraquejava, pela compreensão de estar ausente em muitos momentos familiares.

Ao sobrinho Francisco Borges de Oliveira Neto, por ter sido meu primeiro incentivador.

Ao sobrinho João Freire Neto e sua companheira Michelle Pereira de Medeiros, por me trazerem de Bacabal para São Luís para que eu participasse do processo seletivo.

A minha orientadora, Profa. Dra. Annita Costa Malufe, por me acolher como orientanda, desde o início. Por ser acolhedora, incentivadora em muitos momentos de tanta fragilidade e incerteza e por compartilhar de seu conhecimento intelectual. Obrigada pela amizade construída nesses dois anos.

A minha grande amiga Carmosina Pinheiro de Sousa, por estar sempre ao meu lado nos momentos de dificuldades e sofrimento, pela força física e espiritual.

À amiga Michelle Pereira de Medeiros, por ter participado de modo presente dessa caminhada, sempre me ajudando e fortalecendo quando mais precisava. A sua mãe Roseli Pereira de Medeiros, por contribuir de alguma forma na realização dessas etapas.

Às amigas Iracy Lago Santos e Alsemira Lemos, pela constante presença em minha vida.

À grande amiga Rosário Cruz, por sempre confiar em meu poder intelectual, com seus elogios, minha imensa gratidão.

À Linda Maria, por ter nos oportunizado este mestrado, lutando via projeto de extensão CESB/UEMA/PUC, e pelo apoio nas dificuldades.

À minha colega Lindoracy Almeida Santos, por contribuir para a realização e concretização deste mestrado.

Às amigas e colegas professoras Ádemas Galvão e Fátima, que foram a força motriz para que eu me inscrevesse na seleção do mestrado.

À Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, por ter nos acolhido e incentivado durante esse percurso.

Aos colegas da Uema e amigos especiais do mestrado: Isauber Maria Vieira Pinto, pela presença fiel nos momentos difíceis; José Edilson Soares Macêdo, pela força; José de Ribamar Ferreira, o Zequinha, por estar sempre junto nas horas necessárias e pelo acolhimento.

A todos os colegas de turma do mestrado que fazem parte da Universidade Estadual do Maranhão, por termos a oportunidade de nos conhecer e conviver nesses dois anos.

Aos colegas de turma de São Paulo que fizeram disciplina comigo: Itamar, Oscar, Artur, Valéria, Milena, Iracema, Aparecida, Jaderson, Denise Helena, Tânia, Camilla e Rodrigo, pelo companheirismo, partilha e cooperação.

Aos colegas de outros estados que compartilharam comigo uma boa convivência: Samanta, Fernando, Edgar, Silvio,

Aos alunos de Administração da Universidade Estadual do Maranhão, do campus III – Bacabal, por compreender a minha ausência quando estava nas aulas do mestrado.

À aluna de Administração Cidiane, pelo auxílio.

Aos professores da banca, Profa. Dra. Maria Aparecida Junqueira e Prof. Maurício Silva, que contribuíram com suas considerações no momento da qualificação para a melhoria desta pesquisa.

À Ana Albertina, secretária do Programa, por ter sido tão acolhedora desde o primeiro dia, encorajando-me nas horas de desânimo, pela gentileza e disposição em esclarecer nossas dúvidas. Obrigada a essa pessoa tão especial, cujo nome significa abençoada.

Ao corpo técnico do Programa Pós-Graduado, que viabilizou os seus serviços em tempo hábil, sendo o canal facilitador de nossas solicitações.

À colega e amiga revisora Valéria Ignácio, que muito dedicou-se na correção e revisão deste trabalho.

Aos professores do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária da PUC-SP: Profa. Dra. Maria Aparecida Junqueira, pela sensibilidade e sabedoria; Profa. Dra. Diana Navas, pela serenidade em compreender nossa dificuldade; Profa. Dra. Maria Rosa Duarte, por ter sido o ponto de partida de um olhar em busca de refúgio; Profa. Dra. Beth Brait, pela excelência em transmitir com leveza seu conhecimento; Profa. Dra. Vera Bastazin, por ser uma facilitadora nas trilhas da

literatura comparada; Profa. Dra. Beth Cardoso, por conduzir-me ao reencontro com a literatura infantojuvenil.

À Universidade Estadual do Maranhão (UEMA), pelo apoio ao Projeto de Extensão MINTER, em convênio com a Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, e pela oportunidade.

À Fundação de Amparo Pesquisa do Maranhão (FAPEMA), pelo apoio e garantia das bolsas.

A arte é um resumo da natureza feito pela imaginação.
(RACHEL DE QUEIROZ)

*Ninguém nasce mulher: torna-se mulher.
Vivi no mundo de homens, guardando em mim o melhor
da minha feminilidade.*
(SIMONE DE BEAUVOIR)

OLIVEIRA, Joana Angélica Travassos de. **As Marias de Rachel de Queiroz: trajetórias e dilemas femininos no romance *As três Marias***. Dissertação de Mestrado. Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, SP, Brasil, 2017. 93p.

Resumo: Esta dissertação tem como *corpus* central o romance *As três Marias* (1939), da escritora cearense Rachel de Queiroz (1910-2003). O objetivo é investigar as figurações do feminino construídas na obra, a partir da observação da trajetória das três personagens que constituem a trama narrativa: Maria Augusta, Maria José e Maria da Glória, três meninas que se encontram em um internato de freiras onde iniciam uma amizade por toda a vida. Para tanto, parte-se primeiramente da contextualização da carreira literária da autora, primeira mulher a ocupar uma cadeira na Academia Brasileira de Letras, passando pela descrição de algumas de suas fortes personagens femininas, presentes em quase todos seus romances, para se buscar situar o romance *As três Marias* no conjunto da obra da escritora. Após esse percurso, aborda-se a trajetória de cada uma das Marias, a partir da análise da voz de sua narradora e protagonista, Maria Augusta, a Guta, aquela que encarna a luta da mulher pela emancipação das instituições de dominação da mulher. Busca-se, assim, analisar-se como o romance figura três modos diferentes do papel da mulher, emblemáticos da sociedade brasileira da primeira metade do século XX: a restrita ao matrimônio e à família (Maria da Glória), a que se dedica à religião e ao magistério (Maria José) e a que busca sua liberdade e independência, quebrando o estereótipo da mulher submissa e dominada em uma sociedade patriarcal (Guta).

Palavras-chave: Rachel de Queiroz. Romance. Personagens femininas.

OLIVEIRA, Joana Angélica Travassos de. **As Marias de Rachel de Queiroz: trajetórias e dilemas femininos no romance *As três Marias***. Masters dissertation. Program of Graduate Studies in Literature and Literary Criticism. Pontifical Catholic University of São Paulo, SP, Brazil, 2017, 93p.

Abstract: The present dissertation has as its main corpus of analysis the novel *As três Marias* (1939), by the Brazilian writer Rachel de Queiroz (1910-2003). It aims at investigating the feminine figurations created in the book, by observing the trajectory of the three main characters in the narrative plot: Maria Augusta, Maria José and Maria da Glória, three girls who meet one another in a boarding school run by nuns and soon begin a lifelong friendship. Firstly, there's a contextualization of the author's literary career, the very first woman to take part in the Brazilian Academy of Letters. Then, we advance towards the description of some of the strong female characters the author usually portrays in her books, in an attempt to situate the novel "*As três Marias*" in her body of work. Finally, we analyze the trajectory of the three Marias, by examining the main character's narrative voice, Guta, short for Maria Augusta, who incarnates women's struggle for emancipation and their fight against suppression. Moreover, this research seeks to analyze the way three different roles of women, emblematic of the Brazilian society in the first half of the twentieth century, are depicted in the novel: women confined to marriage and family (Maria da Glória), women who join religion and pursue a career in teaching (Maria José), and those who seek freedom and independence, breaking the stereotype of submissive and dominated women in a patriarchal society (Guta).

Keywords: Rachel de Queiroz. Novel. Feminine characters.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
1 VIDA E OBRA DE RACHEL DE QUEIROZ.....	18
1.1 Modernismo e regionalismo brasileiro – inovação e tradição.....	18
1.2 Conjunto da obra e premiações	24
1.3 A luta pelo espaço da mulher na Academia Brasileira de Letras	28
1.4 Feminismo e feminino	32
2 TRAJETÓRIAS E DILEMAS EM AS TRÊS MARIAS.....	42
2.1 Puxando o fio narrativo	42
2.2 A construção das personagens em Rachel.....	48
2.3 Trajetórias das Marias.....	59
2.3.1 Maria da Glória, mulher virtuosa.....	61
2.3.2 Maria José, mulher religiosa e mulher professora	68
2.3.3 Maria Augusta, um novo feminino?.....	77
CONSIDERAÇÕES FINAIS	84
BIBLIOGRAFIA	86

INTRODUÇÃO

Este é um estudo sobre a construção do feminino literário em Rachel de Queiroz. Uma análise de personagens que percorrem um mundo de regras masculinas e buscam a sua liberdade, visando a quebra das normas sociais impostas pela sociedade patriarcal. Consiste em um estudo sobre mulheres, suas vidas, histórias e vivências em um contexto construído pelo homem. É também um estudo sobre “Marias”, personagens do romance escolhido para essa pesquisa.

Maria é espirituosa, mãe, libertadora e desbravadora; representativa da identidade feminina popular no mundo ocidental, especialmente na América do Sul e no Brasil. Em seus destinos, características marcantes de mulheres lutadoras, sofredoras, rotuladas numa relação de poder desigual; e vítimas de um sistema que não permite que sua participação social desconstrua o olhar dessa sociedade.

Nessa pesquisa, objetiva-se encontrar diferentes perspectivas do ser feminino na obra racheliana, sobretudo quando pensamos nas estruturas de poder e subjetividade a partir da sociedade paternalista do masculino e da figura dessa mulher – Rachel de Queiroz – emblemática, que ao longo de sua vida construiu um nome cheio de contradições, associando vida e obra.

A autora defendia com veemência o feminino, tendo resguardos em relação ao movimento feminista e aos clichês do feminismo, o que não a impediu de lutar por causas que ao final, casavam com aquelas do feminismo, como a inserção social e o direito de igualdade. Em sua obra, criou mulheres com sentimentos feministas, que lutaram contra as estruturas-padrão do modelo social de sua época. Mulheres que, no entanto, tornaram-se tão polêmicas quanto a própria Rachel de Queiroz, sucumbindo a armadilhas sentimentais, sociais e políticas. Donas de muitas dores, mas que enfrentaram com bravura os sofrimentos.

Rachel de Queiroz, que viveu e construiu sua carreira entre Fortaleza, Rio de Janeiro e São Paulo, consagrou-se na literatura ao longo da vida: escreveu por mais de 77 anos. Aos 20 anos, escreveu seu primeiro romance, *O Quinze* (1930), considerado um marco, pela escrita de estilo enxuto e espontâneo, tendo como tema a seca do Nordeste, testemunhada no ano de 1915. Sua produção, bastante diversificada, compreende romances, contos, poesias, narrativa infantil e juvenil e

traduções. Apesar do grande reconhecimento de sua vasta produção, são poucos os estudos acadêmicos que dissertam sobre as contribuições da autora em relação à construção de figuras femininas; fator que também nos estimulou a desenvolver esta pesquisa.

O presente trabalho tem como principal objeto o romance *As Três Marias*, obra publicada pela primeira vez em 1939. Esta obra nos leva à análise das Marias, personagens Maria José, Maria da Glória e Maria Augusta, esta última narradora da história em primeira pessoa. As personagens são analisadas à luz da concepção da mulher na sociedade patriarcal dos anos 1930, com o propósito de se demonstrar seu papel como mulher num espaço onde lhe era reservada a subserviência, o trabalho doméstico e o zelo à família.

As leituras de obras, entrevistas e artigos sobre a autora nos servem de subsídio para compreender melhor tanto a escrita sobre o feminino como a biografia da autora. Alguns trabalhos mostraram-se de grande relevância nessa trajetória, e contribuíram para ampliar a compreensão da relação da escritora com o conceito de mulher. Em sua obra, Rachel nos apresenta especialmente a mulher nordestina, porém, é possível observar que se recusa, na construção literária, a seguir um padrão ou acatar convenções.

A figura da mulher é mostrada, em *As Três Marias*, tendo como cenário alguns dos dramas das personagens, como, por exemplo, o confinamento e a repressão, a religiosidade e o mundo fora das muralhas de um internato. Também se buscou referências sobre a representação da mulher na Academia Brasileira de Letras (ABL), ressaltando as várias polêmicas, por partes dos acadêmicos, quanto à participação feminina na instituição.

Nossa motivação ao desenvolver esta pesquisa ampara-se, também, no interesse pelo tema da emancipação feminina e a isso deve-se a escolha da autora e da obra, uma vez que Rachel representa a mulher que desde cedo conquistou esse caminho. Sua ficção feminina nos mostra o percurso dessa conquista, pois, desde sua obra inaugural, *O Quinze*, demonstra, por meio da personagem Conceição, uma mulher que conquista seu espaço no mercado de trabalho e, acima de tudo, luta pela liberdade.

Sua última ficção, *Memorial de Maria Moura* (1992), também nos apresenta caminhos da emancipação feminina, por meio de mulheres donas de seus próprios

destinos. Nessa narrativa, pode-se observar que Moura, mulher sem estudo, luta pela conquista de um objetivo de vida. As Marias de suas obras não são mulheres que atendem às normas, não são mulheres que permanecem subjugadas e subservientes em seu lar: elas vão à luta por seus ideais.

Sendo assim, buscamos identificar, na obra *As Três Marias*, a forma como se dá, na carpintaria literária de Rachel de Queiroz, a composição das características individuais das personagens femininas, em suas particularidades, dilemas e subjetividades. Interessa-nos sua trajetória, construída nas vivências das personagens de Maria da Glória, Maria José e Maria Augusta (Guta), as quais se apresentam numa sociedade patriarcal onde não era permitida a ascensão das mulheres.

Para isso, faz-se necessário aprofundar a análise da relação binária homem x mulher no contexto de uma sociedade movida por determinações patriarcais, na qual às mulheres era designado o cumprimento de uma série de normas e exigências.

Nesse contexto, a região Nordeste destaca-se por conter forte exemplo do homem como detentor total do poder sobre a mulher. Nas relações aí estabelecidas, a violência predomina, não sendo permitidos às mulheres direitos e perspectivas. Assim, seus destinos, de forma geral, repetem-se a cada nova geração – num ciclo interminável de donzelas, esposas, mães e avós –, fazendo parte de uma construção social que traz em sua origem as relações de poder do patriarcado brasileiro.

O percurso feminino de Rachel de Queiroz mistura-se com as próprias histórias de suas personagens, em termos de inquietações, irreverências, conquistas, apresentando o lugar da mulher na sociedade. A autora sempre buscou representar o feminino com equilíbrio e sensatez, mesmo em um cenário governado pelo sexo masculino e, também, se expressar politicamente, num momento em que a voz feminina não tinha espaço ou representatividade.

Rachel se fez presente em um contexto histórico de transição significativa na sociedade brasileira, marcando não apenas “o feminino” na literatura nacional, como trazendo destaque ao regionalismo do Nordeste. Essas questões são apresentadas em sua obra por meio da representação de problemas sociais decorrentes da crise açucareira, das correntes migratórias e trazem também como referência questões políticas. Sua busca se dá, ainda, na trajetória pela conquista de espaço na Academia

Brasileira de Letras, sendo ela, em 1977, a primeira mulher eleita membro da instituição, após longa tentativa de outras mulheres.

Norteamos a pesquisa a partir um questionamento: Como a protagonista apresenta cada “Maria” diante do estereótipo de mulher da sociedade patriarcal brasileira nas primeiras décadas do século XX? Como são narradas as trajetórias e dilemas vividos pelas personagens dentro e fora do internato? A partir desse questionamento, definimos como objetivo a ser trabalhado apreender as visões do feminino presentes na obra *As três Marias* a partir da análise da construção das personagens do romance. A hipótese da pesquisa é que, ao criar a personagem Guta, que quebra o estereótipo de mulher dessa sociedade, Rachel rompe com inúmeros preconceitos para tecer sua crítica aos valores patriarcais.

Após as leituras de teóricos e críticos sobre os temas que orientam a investigação, procuramos especificar os elementos essenciais para esse estudo. As informações colhidas tiveram o intuito de esclarecer, por exemplo, como a autora entra no mundo literário, suas influências, qual o seu estilo, como os críticos receberam suas obras, além de seu percurso também em outras iniciativas, como cronista, contista, teatróloga e política.

É válido observar que Rachel caminha entre o espaço urbano e o rural de meninas que saem do convívio familiar ainda pequenas – aos 12 anos – e atravessam a muralha do internato, vivendo a infância de forma enclausurada e reprimida, seus sonhos de criança, sua adolescência e seus desejos. Cada uma dessas Marias pertence a uma sociedade regida pelo mesmo sistema patriarcal, que exige das mulheres um padrão de comportamento determinado a partir da dominação masculina.

Infere-se que a construção dessas personagens busca representar a emancipação feminina ocorrida na época, por meio de suas vivências sociais, ao se permitirem o estudo, o trabalho, a experimentação sexual e a escolha de caminhos e destinos. Consoante a percepção do mandonismo masculino, temos uma perspectiva de construção de caminhos emancipatórios presentes na obra – da liberdade propriamente dita.

As mulheres de Rachel de Queiroz emancipam-se, escapam do mandonismo, constroem para si destinos que só foram possíveis pela quebra das normas impostas pela sociedade patriarcal. Vejamos, como exemplo disso, as personagens Conceição,

Noemi, Guta e Maria Moura, mulheres que, no século XX, não aceitam limitações e censuras.

Logo, entendemos – por meio da voz da protagonista Guta – que temos um fio condutor para examinar caminhos possíveis para as trajetórias femininas naquele momento histórico. Caminhos a partir dos quais Rachel denuncia o limitado horizonte de oportunidades destinadas às mulheres dentro de uma sociedade machista.

Como procedimentos para alcançar os objetivos propostos nesta pesquisa, temos uma pesquisa bibliográfica que privilegia obras teóricas e críticas de análise do romance *As Três Marias* e outras publicações, em periódicos jornalísticos e acadêmico sobre a vida de Rachel de Queiroz. A partir do método de análise interpretativa do ser feminino da sociedade patriarcal do século XX, nos baseamos em uma metodologia que privilegia o levantamento de informações e discussões sobre o *corpus*, levando em consideração também outras informações sobre a trajetória e a obra da autora.

Acreditamos na análise interpretativa do texto literário, em suas perspectivas de sentido e significado indutivo (observação), tanto para o indivíduo quanto para a crítica literária, a partir da perspectiva de um olhar próprio, que permita que a subjetividade aflore e promova uma leitura particular do objeto de estudo de acordo com a autonomia e a unicidade de cada ser humano.

A dissertação estrutura-se em dois capítulos. O primeiro apresenta a trajetória da escritora e evidencia seu percurso literário. O segundo, analisa a representação da mulher em cada personagem de *As Três Marias*, assimilando sua presença nos moldes patriarcais. Merecerá destaque e a transgressão de uma dessas Marias – Maria Augusta, a protagonista e narradora, que se mostra diferente do feminino patriarcal em sua atribuição de um papel de submissão à mulher e padrões de conduta social.

O estudo dessas Marias ocorre a partir de suas trajetórias de vida. O romance *As três Marias* nos apresenta a história de três meninas que se cruzam e se aproximam num colégio interno em Fortaleza, no Ceará: Maria José, Maria da Glória e Maria Augusta. A narrativa começa com a chegada de Maria Augusta (Guta), sendo encaminhada pela madrasta ao colégio de freiras. Ao chegar, ela conhece Maria José e Maria da Glória, aproximam-se e tornam-se inseparáveis. Em virtude dessa união, formam o trio que ganha o apelido de “as três Marias”.

Sempre à noite, deitadas na grama, as meninas contemplavam o céu, se reconhecendo na constelação. Maria da Glória é a estrela de cima, resplandecente e próxima; Maria José, a da outra ponta, pequena e trêmula; Maria Augusta, a estrela do meio, serena e de luz azulada. A infância das três meninas moldou-se por repressão, confinamento, desejos e fantasia de um mundo lá fora. Com o passar do tempo, chega o momento do término dos estudos.

As três, no momento pós-internato, travam buscas por suas identidades e o amadurecimento das personagens se dá a partir dessa saída. A análise do romance pretende compreender o percurso trilhado por elas dentro e fora do espaço religioso que contribui para a formação de suas personalidades e os caminhos por elas percorridos.

1 VIDA E OBRA DE RACHEL DE QUEIROZ

1.1 Modernismo e regionalismo brasileiro – inovação e tradição

Rachel de Queiroz figura de forma destacada no grupo que integra o movimento modernista brasileiro, em especial no seu segundo período (1930-1945), conhecido como “Fase de Consolidação”, caracterizada pelo predomínio da prosa de ficção. Em seus primórdios, o grupo juntava intelectuais que traziam de fato ideias estéticas originais em relação aos moldes da vida cotidiana brasileira, apresentando o potencial da nossa cultura com a presença da vegetação (Pau-Brasil) e dos povos indígenas com todos os seus costumes – elementos que representam o sentimento nacionalista.

Essa transformação foi evidenciada a partir da Semana de Arte Moderna, em fevereiro de 1922, na cidade de São Paulo, que procurou retratar ideias inovadoras em relação às correntes literárias do Parnasianismo e do Simbolismo (1922-1930) e ficou conhecida como Primeira Fase, também denominada “Fase Heroica”. Período de mudanças significativas na literatura brasileira, como nos afirma Bosi (2003, p. 344), em *História concisa da literatura brasileira*, “é a redução do irracionalismo, como atitude existencial e estética”.

O crítico salienta que as correntes anteriores valorizavam essas características e, ao contrário, o pensamento desse grupo de intelectuais se firma na valorização de um trabalho com ideias novas e próprias, privilegiando a identidade nacional. Rachel e seus companheiros estavam dispostos a apresentar essas ideias inovadoras de um Brasil cheio de valor cultural.

Os romancistas da segunda fase, à qual Rachel pertence, também denominada regionalista, inserem-se em um movimento originado no Realismo, conhecido como Neorrealismo – corrente artística de meados do século XX com ideologia de esquerda, na qual a abordagem revela-se crítica em relação às desigualdades sociais, especialmente tendo como temas o Nordeste e suas misérias e a seca. O romance de 1930 apresenta como característica marcante a verossimilhança, ou seja, o fato narrado almeja ser semelhante à realidade.

Rachel e seu grupo fizeram de seus trabalhos o destaque do mundo real. Desse modo, o Regionalismo alcança grande repercussão por tornar presente a questão social e também o descaso por parte dos políticos. Vale observar que a região não dispunha, então, de desenvolvimento social e econômico que promovesse condições de vida minimamente dignas para a maioria da população. E o nordestino, muitas vezes, teve de se retirar de seu local de origem em busca da sobrevivência, fato que contribuiu de forma decisiva para a criação desses escritores

Adriana Araújo (2003, p. 1), em seu artigo “Diáspora nordestina na literatura brasileira”, sustenta que a supremacia no campo literário da década de 1930 reúne tanto o Regionalismo Nordestino como o Modernismo. Essas correntes têm, entretanto, suas particularidades desde o início, “devido ao forte veio futurista de destruição do passado alardeado pelos paulistas e largamente refutado pelos nordestinos”.

Esse grupo não teve receptividade por parte dos intelectuais paulistas, que estavam ligados diretamente à Semana de Arte Moderna de 22, pelo fato de suas ideias e produção terem como referência o Realismo e o Naturalismo – tradição que se pretendia, pelas vanguardas paulistas, romper nessa nova fase literária. Araújo (2003, p. 4) afirma ainda: “Afim, o Modernismo em desenvolvimento em São Paulo disputa com o que seria chamado de Regionalismo nordestino a hegemonia no campo literário na década de 1930”.

De acordo com essas reflexões, e conforme a escolha de nosso *corpus*, podemos elencar alguns críticos que contribuíram para a reflexão sobre o regionalismo de 1930, em que se insere o romance de Rachel de Queiroz.

Hildebrando Dacanal, em sua obra ‘O Romance de 30’ (1986), afirma que a escrita deste período foi a de um conjunto de obras de ficção escritas no Brasil a partir de 1928, e que os ficcionistas que integram esse grupo, estando incluída Rachel de Queiroz, produziram obras temáticas agrárias e foram chamados de regionalista de 30 ou neorealistas (SOUZA, p. 2008, p. 08).

O movimento inicia-se com a publicação da obra de José Américo de Almeida, *A Bagaceira* (1928), mostrando a vida nos engenhos, a seca, o retirante, o jagunço. Além de José Américo de Almeida, nomes como Graciliano Ramos, José Lins do Rego e Jorge Amado, além da própria Rachel, integram a cena dos regionalistas do Nordeste. É válido, entretanto, citar outros autores que marcaram presença no

movimento, como o gaúcho Érico Veríssimo e os mineiros Lúcio Cardoso e Cyro dos Anjos.

A prosa de 1930, também chamada neorrealismo, apresenta-se como um realismo naturalista, trazendo características da realidade brasileira como forma de manifestação das crises sociais e inquietações decorrentes das transformações engendradas no Estado Novo do Governo Vargas, marcado pela Constituição de 1934, que institui o processo de democratização do país, e pela Primeira Guerra Mundial.

Os escritores romancistas da época observavam com olhar crítico a realidade do Brasil e a relação entre o homem e a sociedade. Pelo fato de, nesse período, adotarem como componente essencial o lado emocional das personagens, essa fase diferencia-se do naturalismo, visto que este é marcado pela análise social a partir dos grupos marginalizados, preponderando a valorização do coletivo em detrimento do individualismo, do cientificismo e da visão mecanicista do homem. O realismo surge em reação ao romantismo, à perspectiva sentimental, e mostra-se como anatomia do caráter e crítica do homem, materialização do amor, negação do sentimentalismo e retratação das personagens de forma pretensamente fiel. Portanto, essa corrente está intimamente ligada ao momento histórico, refletindo, assim, inquietações em relação a correntes como o positivismo, o socialismo e o evolucionismo. O regionalismo de 1930, notadamente na região Nordeste, tinha como propósito defender a tradição cultural da região e a valorização das manifestações populares, uma vez que, como nos diz Coutinho,

A região nordestina prestava-se à maravilha para a valorização das tradições culturais, daí a força com que o movimento regionalista se difundiu por toda a região, da Bahia ao Ceará e mais ao norte. A fórmula era buscar no ambiente social, cultural e geográfico os elementos temáticos, os tipos de problemas, os episódios, que seriam transformados em matéria de ficção. (2004, p. 278).

O regionalismo, da forma como se manifesta no Nordeste, tem como ênfase uma 'prosa' que privilegia uma temática voltada à miséria, à seca e ao descaso dos políticos em relação a essa região. A prosa urbana tematiza a vida das grandes cidades, o homem situado nessa cidade e os problemas sociais vivenciados nelas. E, por último, a prosa intimista, tendência influenciada pelas teorias psicanalíticas de Freud. O foco temático é o mundo interior do ser.

É válido observar que o deslocamento da produção literária do eixo originário do modernismo – São Paulo e Rio de Janeiro – e a identificação da produção dos anos 1930 com as bandeiras sociais traz em seu cerne as profundas transformações por que passava o país em seu processo de modernização, o que, de certa forma, justifica a articulação das obras com a política.

As referências ao agrário podem ser observadas décadas depois. Em 1975, a escritora Rachel, no romance *Dôra, Doralina*, ainda traz como pauta a temática agrária, ao afirmar: “Moça da fazenda tem treino de enfermeira. De pequenina a gente começa a ver a mãe e as tias fazendo curativos nos caboclos” (QUEIROZ, 1984, p. 25). No excerto, pode-se observar algumas das características marcantes do chamado neorrealismo: objetividade e neutralidade como forma de promover a credibilidade da narrativa, o que marca posição em relação à luta de classes, denunciando as desigualdades sociais e os desmandos das elites.

Também em sua ficção *Caminhos de Pedras* (1937), podemos ver de modo nítido a luta de classe dos operários:

– Companheiros, este aqui é o camarada Roberto, que vocês já devem conhecer de nome. É um rapaz inteligente que saiu da classe dele para ajudar o proletariado. Conversou com os companheiros do Rio e traz ordens para reorganizar aqui as bases de uma Região. Se entendeu comigo, e eu, que conheço os camaradas desde os tempos das greves do Bloco Operário, e sei que são companheiros decididos, pensei que podíamos fazer alguma coisa. Mas eu não tenho o dom da palavra e o camarada Roberto vai explicar tudo. (QUEIROZ, 1992, p. 13-14).

Os trechos referidos confirmam a relação das personagens em prol da luta da classe operária. E a personagem Roberto vem para articular e conscientizar seus companheiros sobre a importância de se organizarem, porque, apesar de eles terem feito mobilizações, a situação ainda estava desarticulada, até mesmo desacreditada. Alguns nem pensavam mais em se juntar e formar uma classe que reivindicasse seus direitos, por serem vistos como articuladores da desordem.

Também o crítico Lafetá estabelece relações entre o romance de 1930 e o Modernismo. Nesse sentido, a ficção modernista divide-se em dois grupos de autores distintos. O primeiro grupo configura autores que possuem uma escrita de cunho documentário realista urbano social. Já o segundo grupo corresponde ao documentário regionalista, também chamado neorrealismo, que compreende ciclos da ficção brasileira: seca, cangaço, cana-de-açúcar, sertão e pampa. Apesar dos autores

apresentarem construções estéticas diferenciadas em seus romances, eles se aproximam, uma vez que adotam posicionamento ideológico semelhante, como também suas escritas representam a vivência e a construção cultural de um povo da região Nordeste do Brasil. No caso, o modernismo brasileiro privilegia um projeto notadamente estético, enquanto o regionalismo, ou seja, o romance de 1930, tem como foco o projeto ideológico.

[...] as duas fases não sofrem solução de continuidade [...] se o projeto estético, a 'revolução na literatura', é a predominante da fase heroica, a "literatura da revolução" (para utilizar o eficiente jogo de palavras de Cortázar), o projeto ideológico é empurrado, por certas condições políticas especiais, para o primeiro plano nos anos 30. (LAFETÁ, 2000, p. 139).

É nessa ideologia que se inserem os romances de Rachel, nos quais, mais uma vez, constatamos a filiação à linhagem do Regionalismo. Sua ideologia vincula-se diretamente ao mundo real do Nordeste, o que sugere que muitas de suas obras sejam classificadas como romance social, uma vez que a visão crítica da escritora acerca dos problemas sociais evidencia-se na representação das condições de desigualdade da sociedade. E é por meio de suas personagens que ela denuncia a estrutura em que se encontram os marginalizados, dentre eles a mulher nordestina, em especial no século XX.

Também Adonias Filho, em sua obra *O Romance brasileiro de 30* (1969), nos mostra que o romance brasileiro desse período se prende mais a valores nacionais do que a interferências de escolas literárias, valores que nos parecem bem nítidos nas ficções queirozianas¹. Essa característica é marcante tanto nas obras de Rachel como nas de seus companheiros que integraram esse movimento literário.

Como se não bastasse, ao falarmos em romance de 1930, é interessante notar que há uma relação de aproximação entre a ficção, a realidade e o regionalismo. Patrícia Alcântara de Sousa afirma essa relação entre a ficção e a realidade:

Mikhail Bakhtin, em sua obra *A Estética da Criação Verbal* (2003), no capítulo 'O Autor e a personagem', diz que quando se desvincula a arte da vida a relação entre o artista e a obra fica incompleta, porque o autor constrói a personagem, principalmente, numa relação estética, a partir de suas noções

¹ Termo usado no artigo "O texto queiroziano e seu percurso crítico" de Laila Ribeiro de Abreu. 2012. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/emtese/article/view/3797/3744>>. Acesso em: 3 mar. 2017.

valorativas num jogo de resposta, haja vista que a personagem não nasce pronta (SOUZA, p. 2008, p. 33).

É percebido que Rachel não pretende separar totalmente a arte e a vida, até porque isso seria impossível. As duas se entrelaçam e se alimentam mutuamente, de vários modos. Ficção e realidade caminham juntas, como tentamos mostrar brevemente em nossa apresentação. Ao mesmo tempo, é claro que a literatura, especialmente em relação às personagens criadas por Rachel, consiste numa construção por meio da linguagem.

Ainda em relação a esses dois elementos, vida e arte, vinculando-os à personagem, o crítico Antonio Candido, em sua obra *A Personagem de Ficção*, no capítulo 'A Personagem do Romance', afirma:

A personagem é um ser fictício - expressão que soa como paradoxo. De fato, como pode uma ficção ser? Como pode existir o que não existe? No entanto, a criação literária repousa sobre este paradoxo, e o problema da verossimilhança no romance depende desta possibilidade de um ser fictício, isto é, algo que, sendo uma criação da fantasia, comunica a impressão da mais lídima verdade existencial. Podemos dizer, portanto, que o romance se baseia, antes de mais nada, num certo tipo de relação entre o ser fictício, manifestada através da personagem, que é a concretização deste (CANDIDO, 2014, p. 55).

Verificamos, conforme a citação, que Candido nos mostra a existência de afinidades e diferenças entre esses dois seres: o fictício e o ser vivente, e que a relação entre ambos é fundamental, pois cria o sentimento de verdade, que é a verossimilhança da obra literária. Quando se cria esse ser ficcional e se dá possibilidade a ele de viver de modo real nessa ficção, inferimos que há interação entre o criador e a criatura e, por meio disso, o envolvimento e a identificação do leitor com a trama da obra.

Rachel de Queiroz, mesmo em sua ficção inaugural, nos traz uma narrativa entrelaçada com sua vivência pessoal, que é também aquela do povo do sertão, permitindo ao leitor adentrar conscientemente a história e sentir-se bem próximo das personagens. Personagens que, em seus romances, ora se apresentam suaves, ora ríspidas. E no romance *As Três Marias*, o encontro com essas figuras é bem calmo, sem ocasionar ferverias nos ânimos. Mesmo sendo publicado em 1939, quase dez anos depois de iniciar-se o movimento Regionalista nordestino, o foco ainda é a mulher em busca de emancipação.

Dessa forma, Rachel não pode ser vista sob o mesmo olhar com que se veem os demais representantes do romance de 1930, ou seja, do romance nordestino, porque ela demonstra em suas obras o fenômeno da região Nordeste e do seu povo de modo peculiar, em especial ao focar a mulher lutadora, que se destaca seja no meio rural ou no urbano, figura que se faz presente de modo visível, enfrentando as dificuldades com inteligência e, sobretudo, com muita coragem.

Rachel também foi assim. Lutadora por sua emancipação como mulher, sua ascensão atingiu o campo profissional, o político e o pessoal. Construiu sua família como qualquer mulher de sua época, porém, carregou um diferencial com relação a grande parte das mulheres de seu tempo, pois soube conduzir esses dois pontos: a atividade artística literária e a atividade do lar, o qual administrava bem e curti com prazer quando estava em suas terras, a Fazenda que levava o nome de “Não me deixes”.

1.2 Conjunto da obra e premiações

Rachel de Queiroz, por fazer do ofício da escrita sua vida, teve extensa produção: sete romances, três livros infantis e juvenis, duas peças de teatro, uma autobiografia, que escreveu com sua irmã Maria Luiza Queiroz Salek, e várias crônicas.

Apresentaremos o conjunto de obras e premiações² em ordem cronológica, iniciando com os romances: *O Quinze* (1930); *João Miguel* (1937); *Caminho de Pedras* (1939); *As Três Marias* (1939); *Dôra, Doralina* (1975); *O Galo de Ouro* (1986); *Obras reunidas*³ – “Três romances” (1948), “Quatro romances” (1960). Em 1948, a escritora reuniu seus romances numa obra completa (*O Quinze, João Miguel, Caminho de Pedras e As Três Marias*); *Memorial de Maria Moura* (1992). No campo da literatura infantil e juvenil, publicou: *O menino Mágico* (1969); *Cafute & Pena-de-Prata* (1986) e *Andira* (1992). De acordo com a dissertação de mestrado de Patrícia Souza (2008, p. 19), destacam-se os livros: *Maringuari* (1964); *As Terras Ásperas* (1993); *O homem e o tempo* (74 crônicas escolhidas – 1995); e *Seleta* (1973), organizada por Paulo Rónai.

² Cf.: SOUZA, Patrícia, 2008.

³ Disponível em: <<http://www.academia.org.br/academicos/rachel-de-queiroz/bibliografia>>. Acesso em: 22 jun. 2017.

As peças teatrais: *Lampião* (1953); *A Beata Maria do Egito* (1958); *O Padrezinho Santo*⁴ (peça escrita para a televisão, inédita em livro); *A Sereia Voadora* (inédita)⁵. Também escreveu mais de duas mil crônicas, compiladas nos seguintes livros: *A Donzela e a Moura Torta* (1948); *100 Crônicas Escolhidas* (1958); *O Brasileiro Perplexo* (1964); *O Caçador de Tatu e outras crônicas* (1967); *As Menininhas e Outras Crônicas* (1976); *O Jogador de Sinuca e mais Historinhas* (1980).

Também escreveu livros em parceria com vários escritores: *Brandão entre o mar e o amor*, romance escrito em 1942 com o quarteto, Aníbal Machado, Graciliano Ramos, Jorge Amado e José Lins do Rego; e *O mistério dos MMM*, romance policial de 1962, escrito com Viriato Corrêa, Dinah Silveira de Queiroz, Lúcio Cardoso, Herberto Sales, Antônio Callado, Orígenes Lessa, José Condé, Jorge Amado, Lúcio Cardoso, Guimarães Rosa e Herberto Sales.

Atuou ainda na área de educação, criando a cartilha de alfabetização de adultos *Luís e Maria*, em 1971, junto com o companheiro Marion Vilas Boas Sá Rego, e *Meu livro de Brasil* (Educação Moral e Cívica – 1º Grau, volumes 3, 4 e 5 – 1971), com Nilda Bethlem. É também coautora de *O nosso Ceará*, *Tantos Anos* e da autobiografia *O não me deixes - Suas Histórias e sua Cozinha*, com a irmã Maria Luiza de Queiroz Salek. Em multimídia produziu um CD duplo com crônicas lidas por Arlete Salles, em 1999. A repercussão internacional rendeu-lhe quase uma dezena de traduções, com destaque para os idiomas alemão, francês, inglês e japonês.

No Brasil, o reconhecimento do trabalho de Rachel de Queiroz veio com a conquista de inúmeros prêmios e a outorga de vários títulos. A primeira obra, *O quinze* (1930), mereceu o Prêmio Fundação Graça Aranha, na época a principal premiação concedida pela crítica a autores estreados. Depois, seguiram-se o Prêmio Sociedade Felipe d'Oliveira, para *As Três Marias*, em 1939; o Prêmio Saci, de *O Estado de S. Paulo*, para *Lampião*, em 1954; e, já em 1957, o Prêmio Machado de Assis, da Academia Brasileira de Letras, pelo conjunto da obra. Além desses, vale citar: Prêmio Teatro, do Instituto Nacional do Livro, e Prêmio Roberto Gomes, da Secretaria de Educação do Rio de Janeiro, para *A beata Maria do Egito*, 1959; Prêmio Jabuti de Literatura Infantil, da Câmara Brasileira do Livro (São Paulo), para *O menino mágico*, 1969; Prêmio Nacional de Literatura de Brasília para o conjunto da obra, em 1980.

⁴ Disponível em: <<http://www.vermelho.org.br/noticia/140861-61>>. Acesso em: 20 jul. 2016.

⁵ Disponível em: <<http://www.nilc.icmc.usp.br/nilc/literatura/raqueldequeiroz.htm>>. Acesso em: 22 jul. 2016.

O elenco de homenagens recebidas também é vasto: Título de Doutor *Honoris* pela Universidade Federal do Ceará, 1981; Medalha Marechal Mascarenhas de Moraes, em solenidade realizada no Clube Militar, 1983; Medalha Rio Branco, do Itamarati, 1985; Medalha do Mérito Militar no grau de Grande Comendador, 1986; Medalha da Inconfidência do Governo de Minas Gerais, 1989. Rachel de Queiroz foi a primeira mulher a receber o Prêmio Camões, o maior da Língua Portuguesa, em 1993.

Entre os inúmeros prêmios e títulos, merecem menção os títulos de Grande-Oficial da Ordem do Infante D. Henrique de Portugal, em 1996; o Prêmio Moinho Santista de Literatura, em 1996; a Medalha Boticário Ferreira, da Câmara Municipal de Fortaleza, em 2001; o Troféu Cidade de Camocim, pela Academia Camucinense de Letras e Prefeitura Municipal de Camocim, em 2001. Em 2000, foi eleita para o rol dos “20 Brasileiros empreendedores do século XX”⁶ em pesquisa realizada pela Personalidades Patrióticas Empreendedora.

Na produção da escritora, os trabalhos de tradução ocupam papel importante também.⁷ Entre as mais de 40 obras traduzidas, cabe citar aquelas de grandes autores como: Dostoiévski, Brontë, Tolstoi, Balzac, Chaplin, Julio Verne e Jack London.

No artigo “Rachel de Queiroz e o romance de 30: ressonâncias do socialismo e do feminismo”, Osmar Pereira Oliva (2014, s/p) nos mostra outras contribuições da escritora: membro do Conselho Federal de Cultura, desde sua fundação, em 1967, até sua extinção, em 1989; e delegada do Brasil na Comissão dos Direitos do Homem, na 21ª Sessão da Assembleia Geral da ONU, em 1966. Em 1988, iniciou sua colaboração semanal nos jornais *O Estado de S. Paulo* e *Diário de Pernambuco*.

Apesar do legado de publicações, prêmios e títulos, pode-se observar que pouco se escreve, na atualidade, sobre seu valor literário:

Hoje em dia, pouco se escreve sobre seu valor, sobre sua competência na economia da linguagem, “expertise” que lhe permitiu introduzir uma escrita sóbria, rigorosa, antibarroca, avessa a qualquer demagogia no moderno romance nordestino. Por que não existem estudos suficientes sobre esse seu lugar tão particular no modernismo brasileiro? Ou mesmo agora, mais recentemente, quando entram em voga os estudos sobre gênero

⁷ Disponível em: <<http://www.academia.org.br/academicos/rachel-de-queiroz/biografia>>. Acesso em: 5 mar. 2017.

e feminismo nas letras, por que são minimizados sua escrita libertária, seu pioneirismo enquanto escritora mulher, enquanto uma profissional. (HOLLANDA, 1997, p. 103).

Como podemos notar, Hollanda questiona a pouca recepção crítica das obras da escritora, pois ainda hoje são poucas as leituras e discussões a seu respeito nas universidades. Também nos questionamos, durante esta pesquisa, a respeito de seu lugar de destaque, sobretudo no modernismo. Porém, nas leituras realizadas, encontramos fundamentos de que o fato de a escritora ter se envolvido com o Partido Comunista, e posteriormente apoiar o Golpe Militar, com Castelo Branco, certamente pesou negativamente junto à crítica:

A despeito de toda essa contribuição, Rachel de Queiroz foi praticamente esquecida pela crítica literária brasileira, restando de sua fortuna crítica apenas alguns ensaios esparsos, mas pouquíssimos estudos mais aprofundados sobre sua obra.

Como se verá a seguir, atribui-se esse 'esquecimento' em relação à escritora às posições assumidas por ela após a sua primeira fase, quando, nas décadas de 1960 e 1970, teve forte ligação com o movimento que instaurou o regime militar no Brasil. (SCHLECHTI, 2010, p. 3).

Por muitas vezes, Rachel foi vista como contraditória em suas convicções: em certo momento de sua vida, esquerdista, abraçando a causa dos oprimidos; em outro, apoiando o golpe civil-militar de 1964. No mínimo, esse episódio histórico do país, da forma como foi contemplado pela escritora, deve ser examinado com cuidado, especialmente pelas censuras a ela impostas pelas convicções políticas abraçadas. Sobre o apoio ao golpe de 1964, a escritora afirmou, em entrevista à TV Cultura⁸:

TV CULTURA/Caio – Mas você apoiou os militares?

Rachel – Sim, em 64, sim.

TV CULTURA/Caio – Por quê, Rachel?

Rachel – Porque eu abominava o janguismo (refere-se ao pensamento ou à ação política de João Goulart) e ainda hoje abomino o Brizola, que representa o janguismo, o Getúlio. Era uma expressão disso tudo

TV CULTURA/Caio – Mas você não tinha noção das torturas, de todo horror que aconteceu depois?

Rachel – Não, espera aí. A revolução que apoiei foi enquanto Castelo Branco era presidente (foi o primeiro presidente do regime militar instaurado pelo golpe de 1964) e ele não fez tortura nenhuma, a intenção dele era fazer eleições para um presidente civil.

⁸ Entrevista/debate de Rachel de Queiroz ao programa de televisão "Roda Viva", da *TV Cultura de São Paulo*, exibido em 1 de julho de 1991. Disponível em: <<https://falandoemliteratura.com/2014/03/31/sai-justa-discussao-entre-rachel-de-queiroz-e-caio-fernando-de-abreu/>>. Acesso em: 5 mar. 2017.

E Heloisa Buarque continua não tendo medo em afirmar sua posição em relação a Rachel de Queiroz, mulher de um valor intelectual inquestionável. Provavelmente, Heloisa tenha sido a autora e estudiosa que mais enfatizou o trabalho dessa mulher guerreira e nordestina:

Menos do que omissão ou rejeição, o que a crítica brasileira tem mostrado, na realidade, é medo de Rachel de Queiroz. Medo de enfrentar sua conflituosa relação com os movimentos feministas ou mesmo com a literatura escrita por mulheres que começa a se impor a partir do modernismo. Medo de explicitar as possíveis causas do sucesso e do poder público inegáveis de uma mulher que, desde adolescente, transitou com espantosa autoridade e naturalidade pelos bastidores da cena literária do país. Medo, sobretudo, de enfrentar a trajetória particular de seu pensamento político. (HOLLANDA, 1997, p. 104).

Acreditamos que, para Hollanda, a aversão de Rachel pelo movimento feminista decorreu, primeiro, porque, ao se engajar ao Partido Comunista, seus ideais fugiam e se distanciavam dos ideais feministas, identificados com a política de Vargas; segundo, porque Rachel percebia que a maioria das escritoras de sua geração escrevia o romântico adocicado. Não é por acaso que seu primeiro livro tenha sido considerado por vários críticos da época como “livro de macho”, por causa de seu estilo seco que não se identificava com o das escritoras de seu tempo. Essa característica ousada de escrever na década de 1930 tornou-se um diferencial a confundir muitos críticos.

1.3 A luta pelo espaço da mulher na Academia Brasileira de Letras

Primeira mulher que teve o nome considerado para ocupar uma cadeira na Associação Brasileira de Letras (ABL), a romancista Júlia Lopes de Almeida (1862-1934), escritora de reconhecimento nacional, participou da formação da entidade, em 1897. A presença exclusivamente masculina e a regra do estatuto que impedia a entrada das mulheres no espaço da academia, porém, impossibilitavam sua aceitação. O convite a seu esposo, o senhor Filinto – que não era brasileiro nato e que “fazia versos” – para fazer parte, como membro fundador, mesmo sendo estrangeiro, e com total apoio dos acadêmicos teria sido o “artifício” encontrado para fazer um desagravo à escritora.

A respeito dessa questão, Hollanda, em seu artigo: “A roupa de Rachel – um estudo sem importância”, salienta:

Dizem que D. Júlia, assim como as suas contemporâneas, não havia protestado por sua extrema modéstia ou por ter preferido que tal honra recaísse em seu marido. Uma posição um pouco prudente em uma época em que as mulheres eram admitidas excepcionalmente – e pelas portas dos fundos –, em concertos e espetáculos públicos, como comprovam as normas do clube Beethoven, do qual Machado de Assis era diretor, ou eram ridicularizadas quando se aventuravam a exercer profissões liberais [...] (HOLLANDA, 1992, p. 76).

A citada referência histórica ao preconceito contra as mulheres que queriam participar de um ambiente exclusivamente povoado por representantes do sexo masculino não terá sido a única e o impedimento perdurou durante muitos anos na Academia Brasileira de Letras. Consideremos que em 1930 (ano em que a escritora Rachel de Queiroz estreava com *O Quinze*) a poeta Amélia Bevilacqua, pretendendo entrar para a Academia, requereu ao presidente da instituição a inserção de sua candidatura. O pedido foi levado a plenário para que todo o corpo acadêmico apreciasse e julgasse a solicitação. Não configura surpresa que os votos de rejeição superassem os votos a favor. Mais uma vez, foi tolhido o direito da mulher de participar nos atos sociais e culturais acadêmicos, como refere Hollanda:

Sendo a primeira vez que se apresentava à ABL uma candidatura feminina, o presidente [...] solicitou que a Academia, em plenário, se manifestasse. O momento era favorável para o debate que a candidatura de Amélia Bevilacqua terminaria por gerar. Apesar das discordâncias das alas conservadoras, a participação da mulher na sociedade civil ampliava-se consideravelmente. Em 1930, a ruidosa campanha de A. Bevilacqua por uma vaga na Academia sintonizou-se, de forma inevitável, com um conjunto de outras reivindicações, que tinham como principal bandeira o direito ao voto feminino. No Recife, era criada a Cruzada Feminista Brasileira, que defendendo reivindicações políticas, vinha juntar-se às vozes da Federação Brasileira pelo Progresso Feminino, fundada, no Rio, em 1922, por Berta Lutz. (HOLLANDA, 1992, p. 77).

Mesmo com a campanha empreendida pela Cruzada Feminista Brasileira, no Recife, e pela Federação Brasileira pelo Progresso Feminino, no Rio de Janeiro, organizações que defendiam as reivindicações políticas da mulher, a rejeição da inscrição de Amélia persistiu e, mais uma vez, a participação feminina não foi admitida na ABL. O debate ganhou espaço na imprensa e colocou em foco o “enigma gramatical” presente na palavra brasileiros, no artigo 2 dos estatutos da academia.

Naquele mesmo ano, em 24 de julho, o acadêmico Laudelino Freire acusou a Academia de desrespeitar os direitos políticos que as mulheres acabavam de conquistar, indignando-se com os membros que votaram contra a solicitação da poeta. Sendo contemplada a vaga pleiteada por D. Amélia a Otávio Mangabeira.

Depois dos episódios referidos, chegava a vez de Rachel de Queiroz lutar e conquistar de modo vitorioso o ingresso feminino naquela casa, recebendo o título da primeira mulher a ocupar uma cadeira na ABL, passados quase 50 anos da candidatura de D. Amélia. Rachel quebrava o preconceito dos acadêmicos conservadores que desrespeitavam o direito da mulher de ingressar na Academia. Mesmo porque, em 1977 o momento histórico brasileiro já abria espaço para as mulheres em diversas áreas, em virtude das transformações sociais ocorridas no mundo em relação à ascensão feminina. Logo, não seria interessante que a Academia continuasse negando tal direito prendendo-se a artigo restritivo de seu Estatuto que já deveria ter sido retificado ou extinto.

Mesmo nos anos de 1970, permanecia a concepção conservadora de que os patronos das cadeiras da academia deveriam ser do sexo masculino, o que representava hierárquica, cultural e intelectualmente a sociedade e a permanência de atitudes discriminatórias em relação ao sexo feminino.

Como relata a socióloga Michele Asmar Fanini, no artigo, publicado em 2010, “As mulheres e a Academia Brasileira de Letras”,

Entre a aprovação da elegibilidade feminina e a posse de Rachel de Queiroz passaram-se quase dez meses. O pleito que a sagrou imortal ocorreu em 4 de agosto de 1977, no qual a escritora disputou com Pontes de Miranda a Cadeira 5, na sucessão de Cândido Motta Filho. Foram 23 votos pra Rachel de Queiroz contra 15, dedicados a Pontes de Miranda, além de um voto nulo. Assim, com uma margem de 8 votos de vantagem, Rachel de Queiroz obteve uma vitória relativamente “folgada”, tornando-se notícia de primeira página em todos os jornais da época.

Logo após sua eleição, novamente veio o temor dos acadêmicos com a presença feminina na casa. Até mesmo a roupa que ela usaria nas sessões da Academia foi objeto de discussão, visto que se usava um “fardão” totalmente masculino – “qual seria a flexão feminina do masculino fardão?” (HOLLANDA, 1992, p. 80). Ou seja, qual seria a representação da indumentária masculina para a mulher eleita?

Essas questões constituíam pauta e discussão em várias reuniões que não se restringiam somente ao espaço da Academia, mas também ganhavam as páginas da imprensa, visto que os próprios jornalistas especulavam o fato da “presença feminina no fardão da ABL”, tão forte era a resistência da entrada da mulher no espaço unanimemente masculino que perdurou durante 80 anos e que esses conservadores propunham a votação do modelo da túnica. E a escritora responde, em declaração ao jornal *O Globo*, em 9 de outubro de 1977: “Estão fazendo muita onda com essa história da minha roupa. Meus vestidos são todos *chemisier*, todos absolutamente do mesmo feitio: eu não me visto, eu me cubro”.

Mesmo com tanta discussão, Rachel não se intimidou, preferiu ignorar os comentários, “fazendo ouvido de mercador às sugestões” (HOLLANDA, 1992, p. 82), e decidiu sozinha o traje que usaria por ocasião de sua posse. Acatou a única exigência de compor o “fardão feminino” com sobriedade. A escritora já estava acostumada a conviver com a contraposição masculina, muitas regras e opiniões no que se referia a sua carreira literária e, portanto, assim como fez ao lançar seu livro *O Quinze* ao receber comentário do tipo, de que seria obra de um homem, e não de mulher, ignorou com maestria as observações preconceituosas, tanto no campo social como no intelectual.

Com o fardão a ser utilizado na posse da ABL não foi diferente e, mais uma vez, sua resposta à arrogância masculina foi o silêncio. Tomou posse aos 67 anos, “numa cerimônia de posse que ganhava um ar de manifestação popular” (HOLLANDA, 1992, p. 82), consagrada como a primeira mulher a conquistar a Academia Brasileira de Letras, sendo a imortal mais saudada de todos os tempos. O episódio teve cobertura de toda a imprensa da época, e mereceu manchetes nos principais jornais do país. Conforme cita a autora Michele Asmar Fanini em seu artigo “As mulheres e a Academia Brasileira de Letras”,

Vale salientar que quase todos os registros jornalísticos sobre o episódio foram publicados em 05 de agosto de 1977, exatamente um dia após a eleição e o anúncio oficial de que Rachel de Queiroz havia vencido o pleito. Algumas das matérias merecem destaque: *Correio Brasiliense*: “Mulher já é imortal - Rachel de Queiroz eleita para Academia”; *Correio do Povo*, de Porto Alegre: “Rachel de Queiroz, a primeira mulher na Academia Brasileira de Letras”; *O Dia*, do Rio de Janeiro: “Rachel é a primeira “imortal” do Brasil”; *Diário Comércio & Indústria*, de São Paulo: “Rachel, mulher na ABL”; *Diário de Minas*: “Sem o fardão, Rachel de Queiroz, primeira mulher na Academia”; *Diário de Pernambuco*: “Rachel de Queiroz quebra tabu e se torna “imortal””; *Diário de São Paulo*: “Rachel de Queiroz: mulher na

Academia"; *O Estado de S. Paulo*: "Rachel de Queiroz, a vez da mulher na ABL", *Diário do Paraná*: "Foi quebrada a tradição na Academia Brasileira de Letras"; *Folha da Tarde*, de Pernambuco: "Escritora derrota jurista e entra na Academia de Letras"; *O Globo*: "Rachel de Queiroz eleita para a Academia".⁹

Importa ressaltar que, por ocasião do nonagésimo aniversário da escritora, em novembro de 2000, inaugurou-se na galeria Manuel Bandeira, nos salões da ABL, a exposição "Viva Rachel", onde foram apresentados 17 painéis e um ensaio fotográfico de Eduardo Simões, resumindo o que os organizadores chamam "geografia interior de Rachel".

A exposição apresenta a temática em painéis sobre a infância e as obras, as relações familiares e de amizade, o ingresso na ABL e a fazenda "Não me deixes", em passeio memorável pela vida da escritora. A mostra configura um momento de congratulação entre a academia e o público brasileiro, que teve a oportunidade de ver e lembrar a trajetória de Rachel de Queiroz durante seus 90 anos de história na literatura brasileira.

Em 2012, por ocasião da comemoração do aniversário da escritora, promoveu-se, no Centro Cultural da cidade de Quixadá, a "I Semana Rachel de Queiroz"¹⁰, sendo realizados seminários, mesas redondas, mostra cinematográfica e espetáculos em tributo à escritora. Na ocasião, foi inaugurada a estátua de bronze da sertaneja Rachel de Queiroz. No monumento, que tem uma réplica na Praça dos Leões, em Fortaleza, a escritora está sentada no banco da praça.

1.4 Feminismo e feminino

No conjunto de sua obra, Rachel de Queiroz dispensou considerável atenção à "mulher", desde sua obra inaugural, com a protagonista Conceição, mulher que se mostra diferente, solteira por opção, solidária na questão social da seca, guerreira. O feminino estará presente em todo seu trabalho, em protagonistas fortes, como também o são Noêmia, de *O caminho das pedras*; Maria Augusta, de *As três Marias*;

⁹ As mulheres e a Academia Brasileira de Letras. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-90742010000100020>. Acesso em 22.06.2017.

¹⁰ Quixadá inaugura estátua da escritora Rachel de Queiroz. Disponível em: <<http://diariodoNordeste.verdesmares.com.br/cadernos/regional/quixada-inaugura-estatuada-escritora-rachel-de-queiroz-1.688832>>. Acesso em: 31 mar. 2017.

Maria das Dores, em *Dôra, Doralina* ou, ainda, em seu último romance, Maria Moura, em *Memorial de Maria Moura*.

Vemos sua preocupação em destacar o papel da mulher na conquista de um espaço na sociedade, construído em oposição a uma classe machista que rotula e restringe qualquer abertura à mulher, sem permitir acessibilidade a esse espaço. O destaque da mulher em meio a um universo de conquistas masculinas não se deixa passar despercebido, tornando-se símbolo no conjunto das denúncias sociais.

Podemos dizer que até hoje essa busca por liberdade política, social e sexual, numa sociedade fechada para as vozes femininas e para seus direitos como cidadã, representa uma realidade, mesmo que na época em que Rachel se iniciou na literatura essa situação fosse ainda mais retrógrada.

Ao destacar suas conquistas, não queremos atribuir à Rachel de Queiroz a imagem de mulher imaculada ou “santa”. Ao contrário, sua figura sempre fora polêmica, ambígua. Muitas vezes, seu posicionamento e suas declarações chegaram a ser interpretados como machistas, conforme ela mesma comenta: “Eu sempre tive horror das feministas, elas até me chamavam de machista”. Ora é fácil amá-la, ora é fácil sentir muita raiva dela por não entender seu posicionamento.

Como vimos, em certo momento estava de mãos dadas com o comunismo, depois, com o direitismo de Getúlio Vargas. Num dia, criticava de modo irônico o concurso da “Rainha dos Estudantes do Ceará”, depois, elege-se rainha. Tinha uma visão prática do mundo, sendo, muitas vezes, pessimista. Via a morte como uma libertação. Ainda assim, com todas essas contradições é que Rachel conseguiu para si e para suas personagens uma libertação além do permitido, voando alto na busca dessa liberdade para si, para suas personagens e para as mulheres brasileiras.

Seus 77 anos de escrita sólida e constante, marcada por contextos sociais muitas vezes duros e cheios de controvérsias, fizeram de sua vida um marco de luta e construção do combate das mulheres brasileiras para ocupar o espaço público do conhecimento que faz parte da história do feminismo em nosso país.

Nesse contexto de luta pela igualdade ao direito político no Brasil, destaquemos Bertha Lutz:¹¹ uma das primeiras a conseguir representatividade, após conhecer, na Europa e nos Estados Unidos, o movimento feminista, nas primeiras décadas do

¹¹ *Portal Brasil*. Disponível em: <<http://www.brasil.gov.br/cidadania-e-justica/2012/04/bertha-lutz>>. Acesso em: 4 jun. 2017.

século XX. Bertha tornou-se a responsável pelo pioneirismo da organização do movimento sufragista no Brasil, que resultou nas leis que deram direito de voto às mulheres e igualdade de direitos políticos nos anos 1920 e 1930.

Bertha prosseguiu sua jornada de ascensão feminina e, em 1919, criou a Liga para Emancipação Intelectual da Mulher, embrião para a formação da Federação Brasileira pelo Progresso Feminino (1922) – no centenário da Independência do Brasil. Em seguida, representou o Brasil na Assembleia Geral da Liga das Mulheres Eleitoras, realizada nos Estados Unidos, sendo eleita vice-presidente da Sociedade Pan-Americana.

Após a Revolução de 1930, dez anos depois da criação da Federação Brasileira pelo Progresso Feminino, o movimento sufragista conquistou sua vitória, por meio do Decreto 21076, de 24 de fevereiro de 1932, do presidente Getúlio Vargas, que garantiu o direito de voto à mulher no país. Com essa conquista, as mulheres brasileiras avançaram na educação, na saúde, no mercado de trabalho e no alistamento eleitoral.

Outras mulheres também abraçaram a questão, movidas pelo movimento feminista brasileiro: Nísia Floresta (1810-1855), Josefina Alvares de Azevedo (1885-?), Maria Lacerda de Moura (1887-1945), Laura Brandão (1891-1942), Gilka Machado (1893-1980), Eneida de Moraes (1904-1971), entre outras. Segundo Muzart (2003), durante o século XIX ocorreu o processo da relação do feminismo com a literatura e com os aspectos dos direitos à educação e à profissão as mulheres.

Em seu estudo, Muzart analisa as escritoras brasileiras dessa época e depara-se com inúmeras publicações de cunho feminista de modo ativo e preponderante na forma de periódico, sendo muitas mulheres fundadoras de jornais e periódico nacionais.

Já Rachel de Queiroz nunca levantou a bandeira feminista. O ofício da escrita figurava-se entre a observação e o testemunho do contexto histórico-cultural de sua vivência, como mulher, mas também como artista.

Acho que para cada escritor há uma razão diferente. No meu caso, num certo sentido é o desejo interior de dar um testemunho do meu tempo, da minha gente e principalmente de mim mesmo: eu existi, eu sou, eu pensei, eu senti, e eu queria que você soubesse. No fundo, é esse o grito do escritor de todo artista. Creio que o impulso de todo artista é esse. É se fazer ver. Eu existo, olha para mim, escuta o que eu quero dizer: tenho uma coisa para te contar. Creio que é por isso que a gente escreve. (GIOVANI, 1991, p. 32).

De acordo com Giovani, a própria Rachel fez esse chamamento no intuito de ser vista com seu testemunho de mulher que presenciou as mazelas do Nordeste, onde o recontar de suas memórias familiares apresenta-se de modo seco, sem sentimentalismo, mas mostrado de forma despojada. E a mulher sertaneja foi ainda mais apresentada de modo incomum: sofrida mas com garra, lutadora, sempre a olhar com perseverança para o amanhã.

Esse contexto está presente em suas personagens Conceição, Noeme, Guta, Dôra e Maria Moura. Personagens com realidade semelhante à da mulher brasileira de sua época, marcada pelos resquícios de uma sociedade patriarcal, na qual as questões de separação de gênero e misoginia estavam presentes, atribuindo o arquétipo de poder e de hierarquização aos homens em detrimento da ascensão feminina.

Nessas mulheres da ficção racheliana é que as autoras Maria de Lourdes Dias Leite Barbosa (1999), em sua dissertação de mestrado, e Angela Hamuri Tamaru (2006), em sua tese de doutorado, centralizaram seus estudos. A primeira, explora as protagonistas; a segunda, investiga a mulher nordestina.

Barbosa aborda a questão feminina a partir da realização pessoal das protagonistas Conceição, Noemi, Guta, Dôra e Maria Moura, mostrando como essas mulheres vivem um aprendizado feminino, desprendendo-se das amarras sociais impostas a elas. Maria Moura, por exemplo, representa o símbolo de liberdade e transgressão social em busca de um significado para sua vida interior.

Angela Tamaru, de maneira semelhante à de Barbosa, parte de Conceição, a primeira protagonista feminina da ficção de Rachel, e nos mostra essa personagem negando-se ao destino das mulheres do patriarcalismo machista, cuja realização pessoal se dá com o casamento e a maternidade. Conceição abre mão desses elementos em nome de sua emancipação, sua liberdade, preferindo viver sozinha, pensando por si só, ao contrário de aceitar um casamento tradicional. Maria do Egito transgrede a lei moral e as virtudes cristãs.

Esse é o “feminismo” de Rachel de Queiroz. É inegável que ela enalteceu o feminino, mas dizia ter “horror” ao feminismo enquanto movimento. Quando lhe perguntavam sobre a questão do feminismo, era comum ela responder com frases do tipo: “Não sou feminista. Acho que a sociedade tem que crescer em conjunto. A

associação mulher e homem é muito boa e acho um grande erro combater o homem” (QUEIROZ)¹².

A linhagem desse pensamento de Rachel nos mostra que ela se empenhou, por meio de seu trabalho, em intensificar a igualdade de gênero e fez com que a mulher saísse do casulo doméstico e ingressasse em no mercado profissional. Em sua ficção, tanto Conceição como Guta correm em busca desse ingresso.

Ao pensarmos nas discussões acerca do feminismo e do papel da mulher na sociedade, devemos nos lembrar das ideias pioneiras de Simone de Beauvoir. Filósofa francesa de muita coragem que desafiou padrões até mesmo para os dias atuais, recusando-se ao casamento e à maternidade; apenas adotou uma filha, Sylvia de Beauvoir, e manteve uma relação amorosa com o filósofo existencialista Jean Paul Sartre – cuja teoria dialética existencial influenciou seus trabalhos.

As ideias sartreanas evidenciam-se na obra de Beauvoir *O Segundo Sexo* (1949), que lhe rendeu elogios e, ao mesmo tempo, levantou várias polêmicas que resistem ainda hoje. Uma delas é que Beauvoir ridicularizava os homens, acusação utilizada por outros contra o feminismo. Outra crítica reside na falta de unidade na construção do argumento, sem passar pela vivência pessoal ou até mesmo sem se apoiar no seu círculo próximo, pecando, muitas vezes, pela generalização.

Conforme identificado no artigo de Ingrid Cyfer “Afinal, o que é uma mulher? Simone de Beauvoir e a questão do sujeito na teoria crítica feminista”, Simone de Beauvoir escreveu seu principal livro de modo quase casual, afirma Beauvoir: “Eu disse como esse livro [*O Segundo Sexo*] foi concebido, quase fortuitamente, querendo falar de mim, percebi que precisava descrever a condição das mulheres” (BEAUVOIR apud CYFER, 2015, p. 210).

O Segundo Sexo representa uma inspiração fundamental para descortinar a maneira pela qual as mulheres são criadas justamente para serem inferiores aos homens. Pensamento que vem de longos anos, necessitando ser rompido para que se instale a igualdade e a liberdade de gênero. A autora cita Montaigne para justificar uma de suas defesas, contra o mundo das leis, que teriam sido propostas pelos homens: “Não carecem de razão as mulheres quando recusam as regras que se introduziram no mundo, tanto mais quando foram os homens que as fizeram sem elas.

¹² Memória Roda Viva. Fapesp. Disponível em: <http://www.rodaviva.fapesp.br/materia/407/entrevistados/rachel_de_queiroz_1991.htm>. Acesso em: 06 jun. 2017.

Há, naturalmente, desentendimentos e disputas entre elas e nós”. (BEAUVOIR, 1980, p. 16).

Montaigne compreendeu muito bem a injustiça do destino imposto às mulheres, mas ele mesmo não procurou defendê-las. Reconheceu o problema, porém, não lhe cabia, em sua teoria, demonstrar a igualdade entre os sexos. Em sua obra, Beauvoir (1980, p. 15) questiona tal condição: “Porque este mundo sempre pertenceu aos homens e só hoje as coisas começam a mudar?”. Beauvoir contribuiu com essa discussão democrática e buscou quebrar as estruturas sociais e políticas para que as mulheres pudessem ter voz na sociedade e na história. Teria sido uma das primeiras a refletir sobre a questão que viria ser aquela dos gêneros:

Simone não dispunha do termo gênero, mas ela conceituou gênero, ela mostrou que ninguém nasce mulher, mas se torna mulher e, por conseguinte, ninguém nasce homem, mas se torna homem, ou seja: ela mostrou que ser homem ou ser mulher consiste numa aprendizagem. As pessoas aprendem a se conduzir como homem ou como mulher, de acordo com a socialização que receberam, não necessariamente de acordo com o seu sexo. (MOTTA; SARDENERG; GOMES, 2000, p. 23).

Os autores comungam das reflexões de Beauvoir. O que conduz o ser como homem ou mulher não é seu estado natural biológico, mas sua caminhada como ser que se encontra em constante aprendizagem na sociedade em que vive. Levando em conta em suas reflexões o aspecto de mudança constante do âmbito social, Simone de Beauvoir, em sua obra, se voltava às circunstâncias nas quais o indivíduo está inserido. Ou seja, em cada momento as necessidades não são as mesmas, e as lutas por direitos também se alteram conformes as transformações sociais ocorrem. Suas escolhas derivam de circunstâncias em que esse indivíduo se situa socialmente.

A sociedade patriarcal no Ocidente pregou um modelo baseado na desigualdade, em que ao homem foi ensinada e repassada a condição dominadora, enquanto às mulheres, a submissão. Essa condição, e os esforços sociais para sua manutenção, para que ambos permaneçam nesses papéis, foram pontos centrais nos questionamentos de Beauvoir (1980, p. 20): “O homem pode, pois, persuadir-se de que não existe mais hierarquia social entre os sexos e de que, grosso modo, através das diferenças, a mulher é sua igual”. A questão das diferenças entre os gêneros poderia, pois, ser um fator de justificativa para se manter a desigualdade.

A filósofa, em sua obra *Segundo Sexo*, procura fundamentar seus estudos a respeito da origem da dominância e subordinação do gênero feminino ao trazer à tona

o pensamento de filósofos importantes do pensamento Ocidental. Como por exemplo Aristóteles: “A fêmea é fêmea em virtude de certa carência de qualidade”; “Devemos considerar o caráter das mulheres como sofrendo de certa deficiência natural”. (BEAUVOIR, 1980, p. 10). Ou São Tomás de Aquino, que faz referências a respeito do ser/mulher, afirmando que: “a mulher é um homem incompleto, um ser ocasional” (BEAUVOIR, 1980, p. 10).

A dominação é também fundamentada, diz a autora, na própria história do Gênese, na qual Eva foi criada a partir de um osso da costela de Adão. Assim, a autora nos mostra a gênese do modelo de uma sociedade masculina, na qual o homem define a mulher não como um ser autônomo, mas sempre compreendida como um ser necessariamente vinculado a ele, homem: “O homem é pensável sem a mulher. Ela não, sem o homem. Ela não é senão o que o homem decide que seja” (BEAUVOIR, 1980, p. 10). Assim, o pensamento do homem ocidental é esse que faz da mulher o “outro”, o negativo de um positivo masculino: “A mulher determina-se e diferencia-se em relação ao homem e não este em relação a ela; a fêmea é o inessencial perante o essencial [...]. O homem é o sujeito, o Absoluto; ela é o Outro” (*Idem*, p. 10). O homem, portanto, como eixo da sociedade é o modelo pressuposto no patriarcalismo.

Essa dominação está mantida, mesmo na contemporaneidade, em situações que insistem em atrelar a mulher apenas a trabalhos domésticos, com a justificativa, entre outras, de que são os únicos conciliáveis com a maternidade. As atividades do homem passaram a ser vistas como valores produtivos, importantes ao capitalismo, enquanto à mulher só era reservada a função reprodutiva da espécie. A ela caberia, enfim, a função da maternidade, a gestação e o aleitamento, funções naturais e biológicas. É com esse pensamento que a sociedade patriarcal constitui uma imagem da mulher que persiste, ainda que de modos mais sutis em certas épocas e comunidades, e já era denunciada por Simone de Beauvoir como tendo sementes na nossa tradição do pensamento ocidental antigo:

Com o advento do patriarcado, o macho reivindica acremente sua posteridade; ainda se é forçado a concordar em atribuir um papel à mulher na procriação, mas admite-se que ela não faz senão carregar e alimentar a semente viva: o pai é o único criador. Aristóteles imagina que o feto é produzido pelo encontro do esperma com o mênstruo; nessa simbiose a mulher fornece apenas uma matéria passiva, sendo o princípio masculino, força, atividade, movimento, vida. É essa também a doutrina de Hipócrates que reconhece duas espécies de sêmens: um fraco ou feminino e outro forte,

masculino. A teoria aristotélica perpetuou através de toda a Idade Média e até à época moderna. (BEAUVOIR, 1980, p. 30).

Compreendemos que essa dualidade dos sexos se inicia pelo homem sobrepujar sua superioridade absoluta sobre a mulher e também por ele crer que este mundo sempre pertenceu a ele, buscando até mesmo justificativas biológicas para isso. É válido recuperar o entendimento de Simone de Beauvoir sobre esse aspecto: “E se esse sexo parece ao homem desprezível e inimigo, mesmo nos bichos inocentes, é evidentemente por causa da inquieta hospitalidade que a mulher suscita no homem; entretanto, ele quer encontrar na biologia uma justificação desse sentimento” (BEAUVOIR, 1980, p. 25).

Diante desse conflito, e do fato de que ainda hoje existam homens (e mulheres) que mantêm esse pensamento retrógrado dos tempos aristotélicos, convém questionar o ponto de vista desses preconceitos acerca da mulher. É com essa perspectiva de rebater toda a polêmica sobre a o sexo feminino, que Beauvoir dedica seu estudo, quando afirma:

Finalmente, uma sociedade não é uma espécie: nela, a espécie realiza-se como existência; transcende-se para o mundo e para o futuro; seus costumes não se deduzem da biologia; os indivíduos nunca são abandonados à sua natureza; obedecem a essa segunda natureza que é o costume e na qual se refletem os desejos e os temores que traduzem sua atitude ontológica. Não é enquanto corpo, é enquanto corpos submetidos e tabus, a leis que o sujeito torna consciência de si mesmo e se realiza: é em nome de certos valores que eles se valorizam. E, diga-se mais uma vez, não é a fisiologia que pode criar valores. Os dados biológicos revestem os que o existente lhes confere. Se o respeito ou o medo que inspiram a mulher impedem o emprego de violência contra ela, a superioridade muscular do homem não é fonte de poder. (BEAUVOIR, 1980, p. 37).

Nos parágrafos finais de sua obra, Beauvoir exorta as mulheres à ação coletiva, em uma luta que emancipará mulheres e homens, porque, em sua dialética existencialista, a luta contra a opressão representa a luta pelo reconhecimento mútuo.

Rachel de Queiroz, diferentemente de Simone de Beauvoir, testemunhou na prática a vida de mulheres lutadoras no Nordeste, região sempre representada como centro de miséria, desnutrição, coronelismo. Rachel mostrou a figura feminina em suas ficções de modo virtuoso. Mesmo com essas características regionais, as mulheres podem ser interpretadas como portadoras de questões universais sobre o

feminino. E o poder de narrar num ambiente fechado para mulheres fez-se presente na escrita de si própria.

Portanto, Rachel apresentou-se como personagem e escritora de uma época. Ler e reler sua ficção nos chama a ler e reler os movimentos de mulheres, inclusive os da autora, que romperam obstáculos em prol de seus objetivos, numa época em que as mulheres não tinham espaço na sociedade.

Rachel construiu uma liberdade para si: casou, descasou, casou novamente – com o médico Oyama Macedo, seu segundo marido e o grande amor, como ela afirmara em entrevista à repórter Cynara Menezes da Folha de São Paulo, em 1998.

Folha SP/Cynara - Como foi sua história de amor com Oyama Macedo?
Rachel - Foi esse negócio de paixão à primeira vista, fomos viver juntos, ele era desquitado e eu também. Não havia divórcio. Toda vez que no Congresso não passava a lei do divórcio, a mãe dele tinha enxaqueca. Quando chegou, acho que um dos primeiros casamentos do Brasil foi o nosso. Oyama deu esse presente para a mãe. Ele foi meu único grande amor.¹³

Ela transitou por diversos estados do país. Viajava sozinha numa época em que essa atitude era praticamente proibida para as mulheres. Sua narrativa de vida nos chama atenção para a liberdade produzida para si e para suas personagens. E, ao conquistar a Academia Brasileira de Letras, motivo que seria glorioso para o movimento feminista, passou a decepcioná-lo em virtude de seu discurso antifeminista.

Para Rachel, o feminismo estava “mal orientado”, como observamos na declaração “Eu sempre tive horror das feministas, elas até me chamavam de machista. Eu acho o feminismo um movimento mal orientado. Por isso sempre tomei providências para não servir de estandarte para ele”. Como compreender esse enunciado que se contrapõe a suas personagens e narrativas tão claramente feministas? Essa característica já está presente em sua primeira personagem – Conceição. Mulher inteligente, independente, solteira por opção, ostentava com certo orgulho seu estado civil, tinha como pretendente seu primo Vicente, mas que não conseguiu conquistá-la nem mesmo dobrá-la.

¹³ *Folha de S. Paulo*. Disponível em: <<<http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u38515.shtml>>> Acesso em 04 jul. 2017

Assim também é Guta, protagonista da obra em estudo *As Três Marias*. Mulher determinada, guerreira, que muito ama Isaac, mas não se submete ao domínio machista de seu amado. No romance, como veremos no próximo capítulo, as personagens representam vários aspectos da condição feminina, como a repressão sexual e a própria falta de perspectiva existencial, que bloqueiam a liberdade da mulher, e que Simone de Beauvoir já questionava em seus estudos.

Mesmo com as evidências do feminismo no comportamento de suas personagens, Rachel nunca admitira a legitimidade do movimento feminista. Considerava que homem e mulher deviam compartilhar dos mesmos direitos. É, portanto, sob a perspectiva do feminino, e não do feminismo em seu senso estrito, que iremos analisar a construção das personagens de *As três Marias*, de modo a adentrar nas trajetórias e nos dilemas que poderiam representar os de muitas mulheres em nossa sociedade. Quais são esses femininos que Rachel nos apresenta? Como cada um deles é construído em cada uma das personagens? São questões que vem sempre a mente quando falamos sobre as obras rachelianas.

Portanto, percebe-se que existem diferenças significativas entre as formas de construção do feminino, elaboradas por homens e mulheres. Há divergências entre os pontos de vista masculino e feminino notadamente quando se trata de um autor que argumente em favor da emancipação feminina.

2 TRAJETÓRIAS E DILEMAS EM AS TRÊS MARIAS

2.1 Puxando o fio narrativo

A narrativa de *As Três Marias* passa-se no Brasil da primeira metade do século XX, período em que a literatura brasileira ganha relativa independência, ainda nos reflexos da Semana de Arte moderna de 1922. O palco dessa história ocorre entre a cidade de Fortaleza, com passagens pelo Rio de Janeiro e o espaço urbano e rural do sertão cearense. O romance, publicado originalmente em 1939, apresenta a história de três meninas, cujos nomes são responsáveis pelo título da obra: Maria da Glória, Maria José e Maria Augusta.

Três meninas cujos destinos se cruzam no internato Imaculada Conceição, em Fortaleza, no Ceará, com a chegada de Maria Augusta, ou simplesmente Guta, como sempre preferiu ser chamada, levada pelo pai e pela madrasta. Junto às outras duas Marias, passa a estudar e residir no internato. É Guta quem narra a história, em primeira pessoa, apresentando a trajetória de cada Maria dentro e fora da instituição.

Logo ao chegar, Guta conta que se sentiu angustiada ao chegar num ambiente vazio e silencioso, que refletia solidão. E, logo após seu pai sair, se apega à freira sem soltar sua mão, como forma de buscar segurança e proteção. Desse modo, começa a história dessa menina e de suas amigas.

Por ser um colégio católico administrado por freiras, a primeira referência – que percorrerá a obra – é a religiosidade, como nos afirma a narradora:

Na parede caiada se desenhava enorme, o emblema azul da virgem Maria. Ao centro do pátio ficava o caramanchão cheiroso do jasmineiro e dentro dele, no fresco e no sombrio do verde, a imagem de uma moça de vestido branco e pés nus – *uma Nossa Senhora bonita e triste* (QUEIROZ, 2009, p. 11; grifo nosso).

A religião católica é marca registrada no colégio Imaculada Conceição. E, assim, é válido assinalar que, desde seu início o romance já faz referência à outra Maria – a mãe de Jesus, símbolo do cristianismo, especialmente do dogma católico de castidade, santidade feminina e exemplo de mulher pura e valor moral.

Beauvoir descreve em *O Segundo Sexo*, a Virgem Santa, afirmando:

A igreja exprime e serve uma civilização patriarcal na qual é conveniente que a mulher permaneça anexada ao homem. É fazendo-se escrava dócil que ela se torna também uma santa abençoada. Assim, no coração da Idade Média, ergue-se a imagem mais acabada da mulher propícia aos homens: a figura da Virgem Maria cerca-se de glória. É a imagem invertida de Eva, e pecadora, esmaga a serpente sob o pé; é a mediadora da salvação como Eva o foi da danação (BEAUVOIR, 1980, p. 214).

É com a imagem de pureza que a religião católica e o internato transferem para as internas o símbolo da virgindade de Maria, a ser seguido como exemplo, representando de forma clara a repressão sexual que reina sobre as internas. Maria também não conheceu o desejo carnal ao conceber o filho de Deus. Na antiguidade, as sacerdotisas e as santas cristãs também se mantinham virgens. O catolicismo vê a sexualidade como fruto do mal e sua tolerância está diretamente ligada à procriação.

Por meio desse olhar de castidade e repressão sexual, as meninas do internato são educadas, o que Rachel de Queiroz apresenta, com muita cautela. No romance, a autora busca desvendar a questão da subjetividade feminina dessas mulheres.

Ao chegar ao internato acompanhada de seus familiares, Guta se sente sufocada e triste com aquele ambiente fechado e cercado de grandes muralhas. Pelo fato de as três meninas tornarem-se amigas inseparáveis, ganha da irmã Germana o apelido de “as três Marias”. É o que nos afirma a narradora:

Foi a irmã Germana, nossa mestra, quem sugeriu o apelido, chamando-nos pela primeira vez “as três Marias”.
Era num estudo da tarde enquanto todo mundo lia ou escrevia seus pontos nos cadernos, Maria José, Glória e eu conversávamos segredinhos, sentadas lá para os fundos do salão.
Irmã Germana entrou de repente, bateu secamente o sinal:
– Maria José, Maria da Glória e Maria Augusta, porque não fazem silêncio? São as inseparáveis! Já notaram, meninas? Essas três vivem juntas, conversando, vadiando, afastadas de todos. São as três Marias! Se ao menos vivessem juntas como as três do Evangelho, pelo amor de Nosso Senhor! Mas sou capaz de jurar que perdem o tempo em dissipação.
Glória olhou para mim, eu olhei para Maria José. Sorrimos. “As três Marias”!
As três Marias bíblicas? As três estrelas do céu? (QUEIROZ, 2009, p. 36).

É sob esse olhar e referência que as meninas ficam conhecidas e passam a ser chamadas. Em seus nomes há o registro de “Marias” e, por viverem juntas e em trocarem confidências e segredos, foram comparadas assim: às três estrelas no céu! Com esse apelido, resolvem registrar sua união e um pacto de fidelidade, tatuando-se com a figura de três estrelas na coxa: “Foi Maria José quem lembrou nos

tatuarmos”. Teve que ser na coxa, para que as irmãs não vissem [...] fizemos na coxa, com a ponta da tesourinha, as três estrelas juntas, em fila (2009, p. 37).

A partir desse momento passam a usar essa simbologia para identificá-las em suas escritas. “Foi colaboradora do nosso jornal *Santa Gaiola*, ‘hebdomadário satírico e independente’, marcado ao canto com as estrelas das Três-Marias, impresso a mão, em tinta roxa e ilustrado a lápis de cor” (QUEIROZ, 2009, p. 22). À noite, deitadas na grama e olhando para o céu, as meninas se reconhecem na constelação de Orion¹⁴, com a qual dividem o nome:

À noite, ficávamos deitadas no pátio, olhando as nossas estrelas, identificando-nos com elas. Glória era a primeira, rutilante e próxima. Maria José escolheu a da outra ponta, pequenina e tremente. E a mim me coube a do meio, a melhor delas, talvez; uma estela serena de luz azulada, que seria decerto algum tranquilo sol aquecendo mundos distantes, mundos felizes, que eu só imaginava noturnos e lunares (QUEIROZ, 2009, p. 37).

Ao contemplar o firmamento, as meninas têm uma visão de um mundo irreal, onde a distância que as separa das estrelas mostra-se a mesma distância que as separa do mundo lá fora. Entrelaçam-se, nessa configuração, os conceitos do real e do imaginário. O primeiro, de perspectivas associadas à visão do mundo racional que segue padrões (leis concretas) e se explica dentro da realidade humana. O mundo fora do confinamento, fora das muralhas, apresenta-se de tal forma que as “leis do mundo continuam a ser aquilo que são” (TODOROV, 2004, p. 31). Já o segundo refere-se à visão de mundo na qual os sonhos, o irreal, reside na força mágica. Essas meninas viviam a sonhar com romances e matrimônio. Mesmo estando dentro do claustro, num mundo real de repressão, seus sonhos representavam um mundo imaginário, que as salvava do real.

Nessa nova fase comecei a ler como adolescente, como a quase mulher em que me ia transformando depressa. A querer os livros onde falasse de amor, os eternos e róseos romancinhos franceses, em que homens cheios de espírito e tédio, cansados das sereias e dos paradoxos, se apaixonam pelas ingênuas de dezesseis anos. (QUEIROZ, 2009, p. 33).

Diante desse fragmento é possível observar que se a memória é um recurso ocasionalmente ativado pelas jovens enclausuradas em um mundo fechado para a

¹⁴ O cinturão da constelação de Orion, conhecido popularmente como Três Marias, facilmente identificável no céu pelo brilho e por estarem alinhadas, têm os nomes Mintaka, Alnilan e Alnitak, formando um quadrilátero, com as três Marias se encontram no centro.

vida lá fora, a imaginação em si pontua continuamente o cotidiano delas. Esta as leva a construir castelos e a sonhar com vidas idealizadas em lugares distantes do confinamento.

Guta reflete acerca do mundo dentro e fora do confinamento, em que existem leis e regras a ser observadas. O primeiro mundo nos levar a pensar a relação de cisão, a separação entre as pensionistas e as órfãs, que viviam o rigor desse distanciamento, o que podemos compreender como discriminação e preconceito na repressão do convívio entre todas as meninas. Esse distanciamento impõe uma cisão entre elas. E ainda podemos apresentar a exploração do trabalho dessas moças, que produziam, sem nada receber, bordados nos enxovais de noivas encomendados às freiras.

E além, rodeando outros pátios, abrigando outras vidas antípodas, lá estavam as casas do Orfanato, onde as meninas silenciosas, vestidas de xadrez humilde, aprendiam a trabalhar, a coser, a tecer as rendas dos enxovais de noivas que nós vestiríamos mais tarde, a bordar as camisinhas dos filhos que nós teríamos, porque elas eram as pobres do mundo e aprendiam justamente a viver e a pensar como pobre. (QUEIROZ, 2009, p. 25).

O fragmento nos mostra o processo de separação entre essas meninas e remete também a um procedimento de exclusão. A narradora confirma-nos: “Uma proibição tradicional, baseada em não sei que remotas e complexas razões, nos separava delas. Só as víamos juntas na capela...” (p. 25). E fora do confinamento, o mundo não se revela diferente, marcado por exclusões, horrores, inseguranças, uma realidade cruel.

As Marias construíram suas vidas num ambiente de rigidez, repressão, castidade e dever religioso, onde tudo era proibido. Suas rotinas pautavam-se entre aulas e orações, “Gloria explicou que era o sino da oração da noite, o sino da capela” (QUEIROZ, 2009, p. 16); além de muitos sonhos e de não poderem viver suas infâncias. Apenas no recreio das aulas ouviam e brincavam com as outras internas, que liam histórias em voz alta e disputavam partidas de jogo de pedras. “[...] a pedra subia e descia no ar, as cabeças em torno se juntavam hipnotizadas” (QUEIROZ, 2009, p. 16). Maria Augusta, sempre buscava quebrar esses paradigmas, mesmo sendo vigiada.

Guta chegou aos 12 anos, deixando para trás o amor de seu pai e madrasta. Glória era órfã e seu pai deixara tudo organizado antes de morrer, nomeando um tutor e endereçando uma carta à superiora do colégio: “E desde esse dia de chegada, Glória nunca mais deixou de ser, para o Colégio inteiro, a órfã, irremediavelmente infeliz e inconsolável” (QUEIROZ, 2009, p. 21). Maria José, inteligente e estudiosa, sabia recitar em francês e era a única que tinha família, muito embora seu pai morasse com outra. “De nós três, só Maria José tinha família e casa própria: uma grande chácara no fim da linha do Alagadiço, cheia de meninos miúdos, com a vacaria ao lado” (QUEIROZ, 2009, p. 39). Assim, Guta apresenta cada Maria. E a imagem da mulher em clausura parecia fazer parte daquela sociedade justamente por estar ligada à cultura dominante e aos ranços trazidos do século XIX.

Mas, essas meninas viviam a sonhar. Ao ler romances às escondidas, criava-se em suas mentes um ambiente fértil ao amor, com direito a príncipes a sua volta. Namoros imaginários. A não ser para Maria da Glória, que, por tocar violino, saía todas as tardes para os ensaios que permitiriam fazer parte do concerto do fim do ano, que começa um flerte com seu colega de violino. Flerte que mais tarde se transformaria em namoro. Como narra Guta: “Ele começou a namorar com Glória, logo que entendeu os olhares com que ela o olhava, e foi como se nos namorasse a todas, porque todas três começamos a amá-lo, embora Maria José e eu nunca o tivéssemos visto” (QUEIROZ, 2009, p. 58).

Maria José, por sua vez, passou a ter uma grande amizade à órfã Hosana. Viviam a trocar palavras às escondidas e santinhos nos quais escreviam versos ardentes. Esse excesso de amor romanesco chegou aos ouvidos da madre superiora, a irmã Germana, que logo tratou de separá-las, mas antes ralhou com Maria José, chamando-a de “peste”. Ela chorou muito, mas não cedeu aos questionamentos da superiora, que tratou de mandar Hosana para a cidade de Baturité bordar um enxoval de uma noiva rica, ofício que exercia com esmero. Apesar da separação, ainda mantiveram comunicação por meio de bilhetes e cartas trazidos por uma externa. Passados alguns anos, Hosana se casa com um viúvo cheio de filhos e a Maria José só resta esquecê-la. Tempos depois, Hosana morre de parto.

À Guta só restavam os amores dos romances que lia e a traquinagem que a acompanhava. “Quanto a mim, minha vontade era mostrar as pernas. Tinha horror às saias compridas do uniforme, vivia dobrando secretamente os embainhados, sem me

importar com os protestos de Maria José e Glória, que me chamavam de imoral” (QUEIROZ, 2009, p. 40). Assim foram os dias das meninas no internato, cheios de estudos, leituras, orações, responsabilidades, curiosidades, reclusão e repressão, sempre cercadas de segredinhos e invariavelmente juntas. Mesmo em meio a todos os rigores do colégio, uma das internas, Teresa Pinheiro, fugiu com o namorado e as freiras ficaram assustadas com a situação. “Teresa fugira com o namorado, rapazola tão jovem quanto ela, preso também pela família num internato” (QUEIROZ, 2009, p. 66).

Após o episódio, passaram a vigiar com mais rigor as internas e o muro do internato foi aumentado em meio metro com o objetivo de prevenir novas fugas das alunas. Mas as Marias não se importavam com o aumento de muro; na prisão fechada a elas restava a contemplação de suas estrelas no céu vistas do pátio da escola. Paisagem contemplativa que fazia a elas esquecer a reclusão. Pois só saíam do colégio no período de férias, para estar com a família, e o restante do ano viviam no refúgio do internato. Algumas vezes, de modo isolado, Maria José tinha licença da Madre Superiora para que Glória e Guta a acompanhassem em casa aos domingos.

Depois de anos enclausuradas, chega o momento das meninas atravessarem as muralhas do colégio, ver o mundo fora do espaço religioso, o que ocorre logo após a diplomação nos estudos. A vida das três Marias na luta pós-internato é travada em busca de suas identidades e subjetividades próprias. “Estava ali o mundo, o povo, a vida de fora, tudo o que era interdito a minha vida de reclusa”. (QUEIROZ, 2009, p. 45). A corrida incessante na busca da vida real leva a trajetórias diferentes, a caminhos distintos para as meninas. A partir de então, o romance acompanhará a vida de cada uma após o internato, mostrando como se traçam os destinos de cada Maria.

Após o período juntas no internato, assim, cada uma das moças se torna mulher de um modo distinto. E o romance figurará essas diferentes faces do feminino a partir dos percursos de cada personagem. A nossa hipótese é que a escritora consegue mostrar de modo bastante contundente e sensível os caminhos comuns que as mulheres seguem em nossa sociedade patriarcal. Como veremos, cada uma das personagens é construída para expressar um modo de ser feminino típico, os quais estão habituados a ver em nossa cultura; o que era certamente ainda mais presente ali, na primeira metade do século XX, quando o romance foi escrito.

2.2 A construção das personagens em Rachel

O estudo proposto sobre as personagens, em especial as mulheres no romance *As Três Marias*, nos remete à abordagem, mesmo que de modo breve, do ser ficcional construído por Rachel de Queiroz. A partir de discursões sobre a temática personagem, perguntamo-nos: quem são elas, de onde vêm, se do imaginário do autor ou de um modelo real que o criador chegou a conhecer, que elementos fazem parte de sua construção ou é possível que existam numa realidade?

Alguns escritores deixam pistas do percurso de criação das personagens, outros não. É o que nos falam alguns autores¹⁵: “Eles vêm do fundo de uma gaveta chamada memória” (Antônio Torres); “São seres que dificilmente se apresentam inteiros, coerentes e completos, vou montando um ser recortando, recolhendo e colando daqui e dali” (Doc Comparato); “Criar personagens é, no meu modo de ver, principalmente observar e imaginar” (Domingos Pelegrini); “Vêm de mim. Sou eu mesmo, uns quarenta por cento. Tem vez que é bem mais: sessenta, setenta, cem por cento” (Ignácio de Loyola Brandão). Já o escritor François Mauriac diz que extraia seus personagens da realidade, valendo-se principalmente da memória.

Rachel de Queiroz, por sua vez, também constrói suas narrativas e personagens tomando como referência a observação e imagens que a circundam. Como nos mostra Marlene Gomes Mendes:

O livro vai se cristalizando lentamente. [...] Eu vou tomando notas, faço uma espécie de sinopse. Quando começo a escrever, tempos depois, em geral a sinopse nunca é obedecida. A gente chamava antigamente plano de obra, agora é sinopse. Então, faço a sinopse, fico rondando ali, e ficam me aparecendo os personagens. Quando estou muito atuada pela história, às vezes, de noite me levanto para escrever. O livro fica como se fosse uma gestação mesmo, de repente sai e aí me desinteressa. Aquele original que eu chamo de rascunho, depois vou passar a limpo, e na passagem não fica registrada a mudança. [...] Não anoto nada que mudei, desprezo àquele original, que é quase uma anotação aquele rascunho, embora o esqueleto do livro já esteja todo ali dentro. Aí eu trago aquele original, em geral, pra cama, aliás, pra rede, e vou consertando em cima, riscando, podando, anotando, ou então retificando. A refazer, quando acho muito ruim. Aí eu sento à máquina e faço o segundo original. Aquele primeiro, hoje eu já conservo porque as pessoas ficam me pedindo, me cobrando. Aquela cópia eu conserto, remendo, e já não aguento mais o livro, já estou farta, cheia, acho que é o pior livro do mundo, etc. Então entrego os originais para serem copiados pela datilógrafa da editora, que copia, bonitinho e me dá. Em cima daquele, eu

¹⁵ Beth Brait, no último capítulo do livro *A personagem*, mostra-nos a declaração de alguns escritores brasileiros contemporâneos sobre o processo de criação de suas personagens. São eles: Antônio Torres, Doc Comparato, Domingos Pellegrini e Ignácio de Loyola Brandão.

ainda faço muito conserto. Eu não sei o que eles fazem com este original. (MENDES, 1998, p. 35).

De acordo com a citação, percebe-se que Rachel cria suas personagens após a elaboração de um primeiro esboço da trama, momento em que começa a efervescer a construção desses seres imaginários que explodem em sua cabeça e vão ganhando características próprias, sendo formadas de modo minucioso. Conforme a exposição, não está claro se as personagens são fruto do seu convívio.

É válido, a esse respeito, apontar o caráter memorialístico presente em *As Três Marias*. Boa parte do romance é constituída de blocos de descrições, exposições, opiniões e argumentações. A análise de *As Três Marias* faz cogitar sobre a presença da própria Rachel de Queiroz nos relatos de Maria Augusta, sugerindo forte aproximação entre elas.

Conforme nos afirma Silva (2014), o termo autobiografia refere-se a uma categoria mais abrangente: a do memorialismo. A categoria elencada incorporaria, segundo a autora, “memórias, autobiografia, cartas, diários, sem que haja demarcação de fronteiras exatas entre os gêneros” (p. 269). Ainda nesse sentido, Soares afirma que a escrita autobiográfica exige uma relação de identidade entre o autor, o narrador e o personagem (p. 4). No que tange a esse romance, a autora não se coloca como narrador-personagem, mas, decerto, constrói, como já ressaltado, um conteúdo que se aproxima em diversos aspectos da sua biografia, gerando a hipótese de que a obra, apesar de não apresentada como autobiografia, tem como base a vida da própria Rachel. Desse modo, é possível notar que a autora mescla suas lembranças com aspectos fictícios característicos do romance literário.

Forma literária que melhor comporta as diversidades e multiplicidade existentes na sociedade moderna, o romance apresenta as personagens como seres incompletos e fragmentados, principalmente a partir da segunda metade do século XVIII e início do século XIX. Nesse período, a personagem perdeu sua característica de imitação do ser humano e ganhou uma visão complexa, do ponto de vista psicológico, passando a representar um universo psicológico do autor (BRAIT, 1985), e passando a representar mais claramente o complexo universo dos dramas pessoais do homem e da sociedade.

Nesse sentido, essa nova perspectiva de abordagem do romance moderno se distancia das características lendárias e mitológicas que durante muitos anos

predominaram nas produções literárias, passando a destacar a vida cotidiana e seus personagens nas relações sociais. Coincidentemente, é justamente nesse período, principalmente na segunda metade do século XIX, que o romance alcança seu ápice e ganha complexidade, diz Brait, pois passa a articular as experiências mais diversificadas do ser humano.

Essa característica é a marca do romance moderno que faz parte das obras queirozianas, pois adota uma nova perspectiva de abordagem para as personagens.

Em todas as formas de materialização de uma história, apresentadas no romance, observa-se, pois, alguns elementos que são fundamentais para sua estruturação e sem os quais ela não poderia existir. Esses elementos são as respostas estruturais de qualquer narrativa: o que aconteceu? Quem viveu os fatos? Como aconteceu? Onde? Quando? E por quê? Dito de outra forma, a narrativa é estruturada com base em cinco elementos principais: enredo, personagens, tempo, espaço e narrador (GANCHO, 1993).

No entanto, diante da impossibilidade de se trabalhar com todos esses elementos ao mesmo tempo, optamos, nesta investigação, por um recorte que privilegia a categoria personagens, pois acreditamos que por viverem os fatos constituintes da história ocupam posição essencial na construção narrativa. É a história que envolve e prende o leitor. São as personagens que dão vida aos enredos, ou seja, o enredo só existe através das personagens, sem elas não há enredo, como nos diz Candido em *A personagem do romance* (1998). Em outras palavras, é a personagem que transcende a ficção do texto literário e que mais se aproxima do universo do leitor. Vista dessa forma, a personagem concentra grande importância na definição de uma obra literária, pois “em todas as artes literárias e nas que exprimem, narram ou representam um estado ou estória, a personagem realmente ‘constitui’ a ficção.” (ROSENFELD, 2009, p. 31).

Nesse sentido, o mundo que circunda o autor é tomado como seu campo de inspiração e criação e os elementos desse universo real tornam-se modelos que são transpostos para o mundo ficcional. Rachel também se inspira na criação desses modelos, ou seja, é essa invenção e reprodução da experiência humana criada pela autora que possibilita vida ao personagem, o que se materializa por meio dos recursos da linguagem.

Com isso, ainda nos referindo à construção da personagem, dentre os teóricos que se destacam na fundamentação do nosso estudo, evidenciamos Edward Morgan Forster, que procura refletir sobre as inúmeras semelhanças das personagens com pessoas como nós, que se “apresentam quando solicitadas, porém cheias de espírito de insubordinação” (1969, p. 52). Elas não provêm de um mesmo lugar e não existe uma única forma apropriada para que esses seres surjam. Mas podemos dizer que, sendo seres da ficção, são construídas de uma linguagem, massas verbais, como nomeia Foster ou, mais propriamente, ‘edifícios de palavras’, na afirmação de Beth Brait (1985).

Entretanto, não escapamos de relacionar personagem e pessoa. Forster, ao observar a analogia entre personagens e pessoas nos afirma que “são pessoas cujas vidas secretas são ou poderiam ser visíveis: nós somos pessoas cujas vidas secretas são invisíveis” (1969, p. 49). Assim, as características do ser fictício acabam por se confundir com as de uma pessoa real. A pesquisadora Beth Brait (1985) também mobiliza, em sua análise, as questões da semelhança entre personagem e pessoas, recorrendo à mimese aristotélica, conceito que trata pela primeira vez sobre o procedimento de imitação do real.

Brait assegura que alguns críticos contemporâneos têm procurado mostrar que Aristóteles, na obra *Poética*, estava preocupado não só com aquilo que é imitado ou refletido num poema, mas com a própria maneira de ser do poema e os meios que o poeta utiliza para compor sua obra como artista. Para a pesquisadora, seria relevante reler a obra de Aristóteles de forma a resgatar o conceito de verossimilhança interna de uma obra, muito mais significativa que a imitação do real, já que Aristóteles, na *Poética*, em algumas de suas passagens, “destaca a importância do trabalho de seleção efetuado pelo poeta diante da realidade e aos modos que encontra de entrelaçar possibilidade, verossimilhança e necessidade” (BRAIT, 1985, p. 31).

Portanto, o papel da narrativa poética não seria o de reproduzir o que já existe, mas criar possibilidades a partir de recursos selecionados. Isso faz com que a obra precise ter verossimilhança interna para que os leitores possam aceitar as circunstâncias sugeridas nela. Segundo Brait:

Essa concepção, que encara a obra como um sistema e possibilita a averiguação de personagem na sua relação com as demais partes da obra e não mais por referência a elementos exteriores, permite um tratamento particularizado dos entes ficcionais como seres de linguagem e resulta numa

classificação considerada profundamente inovadora naquele momento. (BRAIT, 1985, p. 37).

Já o crítico literário Antonio Candido, ao abordar a personagem no romance, chama a atenção para um paradoxo, quando diz que a personagem é um ser fictício, mas é através desse ser que se reproduz a impressão da realidade, o que, no seu entendimento, evidencia a verossimilhança. Vejamos o que Candido nos afirma:

[...] o romance se baseia, antes de mais nada, num certo tipo de relação entre o ser vivo e o ser fictício, manifestada através da personagem, que é a concretização deste. Verifiquemos, inicialmente, que há afinidades e diferenças essenciais entre o ser vivo e os entes de ficção, e que as diferenças são tão importantes quanto as afinidades para criar o sentimento de verdade, que é a verossimilhança. (CANDIDO, 1998, p. 55).

Elas são o resultado de um esforço coletivo e criador que envolve o trabalho da memória, da percepção panorâmica, da interpretação, imaginação e criatividade do escritor, ou seja, a natureza das personagens depende das intenções do autor para com a sua obra e do papel que assumem na estrutura da narrativa. Logo, a personagem é construída sob as influências externas que incidem sobre o escritor, mas obedece a uma lógica interna que busca manter a coerência com a proposta do enredo, e, dessa forma, os aspectos de verossimilhança acabam por se confundir com a verdade.

Forster, por sua vez, considera que a personagem deve dar a impressão de estar viva, que vive ou ainda é um ser vivo: “os protagonistas numa estória são, ou pretendem ser, seres humanos” (1969, p. 34). Entretanto, não podemos, como defende Antonio Candido, aproveitar integralmente a realidade de um ser na ficção. E, se o autor resolve tomar um modelo de personagem real, deve acrescentar a ele um toque de sua marca, a sua interpretação. Candido ainda adverte que não se deve ter em mente uma personagem que fosse exatamente igual a um ser vivo, pois seria “a negação do romance”. (1998, p. 69).

No entanto, cabe-nos indagar de que maneira essa realidade é pensada pelo autor ao construir sua ficção. O crítico, ao comentar a obra de François Mauriac, trata dessa questão. Para Mauriac, o arsenal do romancista é a sua memória e as personagens não são exatamente iguais a pessoas reais, mas nascem delas.

Considerando, o aspecto político da crítica literária feminina que busca estabelecer as relações entre a literatura e a realidade social, tomamos os conceitos

mobilizados pelos teóricos Antonio Candido e Edward Forster, no que tange à relação entre a personagem e os seres reais, na investigação sobre a representação feminina nas personagens de Rachel de Queiroz em *As Três Marias*. Tomando por base a sociedade em que as mesmas viviam e o estereótipo de mulher do patriarcado da época – que determinava os papéis sociais e estabelecia o homem como detentor da força, da coragem e do poder, e a mulher, ao contrário, como ser frágil e indefeso, que precisava da tutela masculina para protegê-la –, necessário se faz compreender as reivindicações da ascensão feminina na escrita da autora.

Silenciar, ou fechar os olhos para a questão da opressão, da subordinação e do mandonismo não era a posição de Rachel. Ela propõe-se a quebrar e romper com esse estigma de mulher frágil, defendendo sua ideia filosófica feminina. Nesse contexto, ela defende a igualdade na relação entre homem e mulher. Diante da visão de Mauriac quanto aos personagens não serem seres reais, porém eles nascem deles, o que dizer das personagens rachelianas na obra em estudo? Elas são seres que existem, mas numa ficção imaginária onde a autora acrescentou seus detalhes e suas marcas.

Beth Brait (1985, p. 11) enfatiza que, se quisermos saber alguma coisa a respeito da personagem, “teremos de encarar frente a frente a construção do texto, a maneira que o autor encontrou para dar forma às suas criaturas, e aí pinçar a independência, a autonomia e a ‘vida’ desses seres de ficção”. E Antonio Candido mostra que, levando-se em conta o desejo de a personagem ser o retrato fiel da realidade, pode-se constatar que a criação da personagem circula entre dois polos: “ou é uma transposição fiel de modelos, ou é uma invenção totalmente imaginária” (1998, p.70). Porém, só temos certeza disso quando o autor nos oferece essas indicações, ou por meio de estudos da sua obra. Mesmo as personagens ganhando essa carga valorativa psicológica, proveniente das experiências do seu criador, enquanto seres fictícios, elas possuem uma forma própria de existir e viver. Elas devem ser mantidas dentro das especificidades do texto literário, mesmo que deem a impressão de que vivem na realidade.

Antonio Candido nos sugere alguns eixos de construção das personagens. Por “personagens criadas” entende aquelas que nascem a partir de modelos dados ao romancista, por experiência direta. Essas personagens são projetadas de acordo com as impressões do autor, que aponta as vivências da personagem, ou agrega

experiências externas às quais o romancista teve contato direto. “Personagens construídas” são aquelas que estão em torno de um modelo, mas entrelaçadas à criação e à fantasia, muitas vezes distanciando-se dos modelos originais, mas construídas em torno de um modelo real dominante, acrescido de outros modelos secundários, todos refeitos a partir da imaginação. Por fim, as “personagens elaboradas” são aquelas criadas por meio de vários modelos vivos, sem a predominância de um sobre o outro, resultando numa personalidade nova, personagens reconstruídas através de testemunho, para as quais o autor acrescenta os seus traços.

E o que podemos observar é que Rachel de Queiroz, de acordo com esses conceitos, é que procura dar vida a suas personagens valendo-se de cada um dos modelos citados por Candido, mesclando personagens criadas, personagens construídas e personagens elaboradas. Mais importante que seu critério de criação, deve ser destacado que foram construídas mediante o que buscou em sua memória e de acordo com o que a autora quis apresentar em sua história. Em *As Três Marias*, são apresentadas três personagens com vivências diferentes.

Esses seres fictícios são fundamentais para o desenvolvimento da narrativa como também são eles que animam a ação do enredo da mesma forma que, para Aristóteles a alma anima os seres, sendo a essência da vida. É a alma o espírito da vida que alimenta a existência humana. Sem ela não existe o autor ou escritor. A Alma é a percepção que o eu tem de si mesmo.

Ainda acerca do personagem, sob a luz de Bakhtin, é válido observar que nos apresenta uma relação distinta entre autor e criador. Em sua obra *O autor e a personagem na atividade estética* (1920-22), ele aponta a recorrente confusão entre autor-criador e autor-pessoa. O primeiro faz parte da obra, enquanto o segundo, da própria vida. Em seu entendimento sobre o autor-criador, Bakhtin destaca, sobre a forma dada ao objeto estético: “é a consciência que abrange a consciência e o mundo da personagem, que abrange e conclui essa consciência da personagem com elementos por princípio transgredientes a ela mesma e que, sendo imanentes, a tornariam falsa”. (BAKHTIN, 2003, p. 11).

Segundo Robert Scholes e Robert Kellogg (1977, p. 112), ao focar o trabalho de Henry James em *The Art of Fiction*, James definia a personagem como sendo a corporificação de um incidente e incidente como a ilustração de um

personagem. Para o escritor, o ar de realidade era suprema virtude de um romance e a arte “é essencialmente uma seleção, mas é uma seleção cujo principal cuidado está em ser típica, ser abrangente”. (SCHOLLES; KELLOGG, 1977, p. 112). O autor criava suas personagens dentro de um contexto de realidade, chegando a criticar autores e personagens que não determinavam suas composições nos moldes reais.

Diante do exposto, todas as concepções sobre personagem aqui mobilizadas são apresentadas tendo como eixo a criação e a imaginação do autor, dependendo dele sua construção. Uma das mais importantes considerações a que podemos chegar em relação à personagem está no fato de que a sua verdade não depende apenas da sua relação com modelos reais, mas também, da organização de uma estrutura, como enfatizado por Forster: “[...] um romance é uma obra de arte, com suas próprias leis, que não são as da vida diária, e uma personagem de romance é real quando vive de acordo com tais leis” (1969, p. 48).

A respeito das personagens de Rachel de Queiroz, heroínas, inteligentes e guerreiras, é possível observar que enfrentam conflitos psicológicos sem se perder em complexidades. Isso nos leva a pensar que não aceitam a dor e o sofrimento de modo passivo, mas, ao contrário, lutando em defesa do que acreditam. É só ver a postura tomada por Conceição, Noemi, Guta e Maria Moura, exemplos de mulheres desbravadoras.

É válido recorrer ao que a própria Rachel declara a respeito da criação de seus personagens, em entrevista a Edla Van Steen:

Você sabe que à medida que se lida com o personagem, a gente vai travando intimidade com ele, descobrindo-lhe a personagem, amando ou detestando, é como se se tratasse de uma pessoa viva. Você não traça o personagem completo de antemão. Você faz uma silhueta, que ele vai enchendo aos poucos no decorrer de sua ação. É tão arbitrário e impossível fabricar um personagem a seu gosto, como fazer a mesma coisa com um filho. Ele é feito por nós, mas tem lá os seus genes, muitas vezes surpreendentes. E alguns até detestáveis. (STEEN, 1981, p. 189).

Percebe-se na afirmação, que Rachel atribui a sua criação do ser ficcional uma construção paulatina, que vai se formando ao longo de suas ações, a cada momento em que se constrói a narrativa. Ela, inclusive, admite o quanto é difícil construir o personagem ao gosto de quem o cria, visto que o mesmo é imprevisível e está sempre surpreendendo seu criador.

Roberto Hernandez Alves, no livro *A cesta de costura e a escrivadinha: uma leitura de gênero da obra de Rachel de Queiroz* (2008), nos apresenta um estudo sobre as personagens femininas nos romances de Rachel. Por serem protagonistas mais ou menos ousadas, seria uma forma de apresentar o feminino como se numa berlinda, considerando a sociedade predominantemente masculina. Para Hernandez Alves, é significativo demonstrar que:

O feminino na obra de Rachel vem marcado pelas dolorosas experiências de suas protagonistas, que incluem (com)viver com a seca, sofrer perdas, buscar o amor e alternativas de inserção social, repetir muitas vezes o destino materno de que se tentou escapar. Por outro lado, são essas perdas que tornam suas mulheres nítidas em relação a seus homens apagados. É pela falta que Rachel de Queiroz completa de expressividade suas personagens femininas. (ALVES, 2008. p. 69-70).

Sendo assim, a opção das personagens pela não maternidade, por exemplo, explica-se na medida em que ter um filho é repetir o modelo materno da mulher no patriarcado e a possibilidade de uma renúncia pela sua liberdade. Percebemos que as protagonistas queirozianas não têm filhos e são órfãs de alguma forma: Conceição, em *O Quinze*; Maria Augusta, em *As Três Marias*; Dôra, em *Dôra, Doralina*, e Maria Moura, em *Memorial de Maria Moura*. Todas essas representações femininas apresentam-se como protagonistas estéreis, os filhos não vingaram ou até mesmo morreram, tornando-se anjos, como é o caso do filho de Noemi, em *Caminho de Pedras*. Elas são figuras centrais nos romances e trazem consigo questionamentos, frustrações e perdas. Experimentam outras vidas que não as estereotipadas socialmente: mãe, esposa ou filha. Para essas mulheres, estar no mundo é estar só. Elas mostram sua solidão particularmente nos relacionamentos com homens apagados, dependentes e fracos. São prisioneiras de um destino sem alternativas ou com poucas escolhas. Mas essa solidão as sobrepõe em relação aos seus homens, pois assumem o controle da situação, passando a conduzir o papel maior.

Na peça teatral *Lampião, por exemplo*, Rachel de Queiroz apresenta a personagem Maria Bonita como uma mulher que se sobressai tanto na narrativa que o seu homem fica apagado. A própria autora revela, em entrevista a Edla Van Steen, o que a obra nos mostra:

A peça ia chamar-se Maria Bonita, e era principalmente a história dramatizada da companheira do bandido. Maria Bonita é que devia ser a estrela. Mas, de repente, o danado do cego foi crescendo, se apossando das

cenas, diminuindo as oportunidades de Maria Déa, botando-a machistamente no seu lugar. E eu não pude resistir a ele.

Maria Déa é uma mulher ousada ao enfrentar o marido Lauro, chamando-o de medroso e pondo sua macheza em dúvida. Diminui o marido por não montar a cavalo, por não andar com uma faca na cintura, não tomar cachaça, e também por nunca ter dado tiro – costume do homem nordestino na época. Ela sempre enfrentava o marido de forma destemida. Foi capaz de abandonar o esposo e seus filhos, sem mesmo se despedir, para seguir sua vida ao lado de Lampião. Ao lado do chefe dos cangaceiros, passa a desempenhar o papel de mulher submissa, pois é assim que ele deseja. E, por levar essa vida no cangaço, obriga-se a entregar seus filhos a estranhos para que fossem criados.

No romance em estudo, a autora utiliza alguns traços especialmente selecionados, nas referências ao internato feminino – nesse cenário específico, encontram-se elementos como a capela; a comunidade religiosa das freiras; as imagens; o contato com as colegas de internato; o pátio local de recreio; o aprendizado das disciplinas; os valores e costumes religiosos e de cidadã; as festividades na escola; a vidas além das muralhas do colégio; as famílias; novos costumes, o amor; a maternidade. Com isso, observa-se que as personagens se aproximam muito das pessoas reais, já que a obra se assemelha ao modelo de relato e memória.

Dessa forma, no ambiente do internato, o romance não cria grandes conflitos e os que aparecem vão sendo resolvidos no decorrer da narrativa. Pode ser citado como exemplo o preconceito que as colegas têm com Maria da Glória por vê-la como a órfã. “E, desde esse dia Glória nunca mais deixou de ser, para o Colégio inteiro, a órfã, irremediavelmente infeliz e inconsolável” (QUEIROZ, 2009, p. 21). Ou a amizade exagerada de Maria José e Hosana: “De longe em longe, acaso ou combinação, as duas se encontravam numa esquina de varanda, numa calçada de passadiço, e trocavam algumas palavras assustadas, como amantes criminosos” (QUEIROZ, 2009, p. 27). A própria Maria Augusta tinha conflito consigo mesma por dizer que não tinha família: “Não tenho mãe e quem não tem mãe não tem família” (QUEIROZ, 2009, p. 47).

Já fora do internato, percebe-se outro tipo de conflitos, como o fato de Guta não aceitar a vida monótona que leva ao chegar à casa do pai. “E na cidade, a vida era igualmente monótona, cheia de outros pequenos deveres enfadonhos. [...] O

mundo grande era minha sede” (QUEIROZ, 2009, p. 83). O que se pode observar é que cada personagem tem caminhos distintos, mas o romance, conduzido na voz da narradora Guta, apresenta uma narrativa que a traz como personagem central, feixe de questionamentos de inúmeras situações, inclusive as vividas pelas outras mulheres.

Portanto, cabe-nos, também, refletir sobre a personagem como porta-voz do autor, circunstância na qual a personagem representa a soma das experiências que o autor quer projetar, pois é o vínculo distinto que o autor tem com o universo real projetado por meio do vínculo das personagens entre si e diante da realidade criada no universo da narrativa literária. Para os autores que orientam os pressupostos teóricos desta pesquisa, é possível que se estabeleçam conexões entre um e outro universo sem que se abalem as margens da ficcionalidade. E é a pesquisadora Beth Brait (1985, p. 51) quem nos afirma que nenhuma obra de ficção se confunde com uma biografia ou uma autobiografia, pois “ao encarar a personagem como ser fictício, com forma própria de existir, os autores situam a personagem dentro da especificidade do texto, considerando a sua complexidade e o alcance dos métodos utilizados para apreendê-la”. Ou seja, o ser ficcional é um sujeito de características próprias.

A partir dessa exposição, propomos uma análise das personagens Guta, Maria José e Maria da Glória, com o objetivo de entendê-las conforme a trajetória percorrida por cada uma em uma sociedade que impõem normas e regras ao comportamento feminino da terceira década do século XX. Daremos ênfase à personagem Maria Augusta, destacando o processo de transformação pelo qual ela e as amigas passam desde a entrada até a vida após o internato.

Nosso propósito é compreender a singularidade dos caminhos percorridos por elas na busca de se tornarem sujeitos de suas próprias histórias, enquanto personagens que se apresentam como seres simbólicos em relação ao meio em que habitam e são moldadas. Guta, a Maria Augusta, revela-se uma mulher corajosa, à frente de seu tempo, uma vez que, em um momento histórico no qual a mulher demonstrava passividade diante do destino que lhe é imposto, ela se rebela, não se conformando com as imposições.

2.3 Trajetórias das Marias

Ao longo do enredo do romance, o leitor acompanha trajetórias particulares das personagens, em que cada uma das Marias vai traçando seu caminho e se singularizando em relação às outras. Se, desde o início, o leitor já pode notar que cada uma possui perfil e história diferentes, com o desenrolar da narrativa, acompanha-se os diferentes caminhos que cada Maria tomará em sua vida.

Tem-se três linhas narrativas de vidas distintas, que marcarão três modos de ser do feminino. Daí, concluímos que, no romance de Rachel de Queiroz, temos “femininos”, no plural. Vemos em cada uma das personagens um modo distinto de feminino, todos possíveis e existentes em uma sociedade patriarcal. Dentro disso, Rachel de Queiroz deixará para Guta, a narradora do romance, os traços marcantes de um feminino novo, revolucionário, que não se conforma com padrões impostos por uma sociedade católica, retrógrada e machista.

Elódia Xavier considera a representação do feminino no contexto da família, aquele mesmo identificado na sociedade patriarcal, em virtude do fato de as mulheres crescerem voltadas principalmente para o espaço doméstico. Essa relação familiar é priorizada na construção do universo ficcional feminino, trazendo, com frequência, elementos que estruturam as narrativas, conforme nos mostra a ensaísta:

É extremamente significativa a presença do espaço familiar nas narrativas de autoria feminina; os motivos parecem óbvios: sofrendo a mulher, de forma mais aguda, os efeitos repressivos do processo de socialização, processo este primordialmente familiar. O texto produzido por mulheres traz a marca dessa repressão. (XAVIER, 2006, p. 9).

Nas narrativas de Rachel não foi diferente, especialmente quando nos apresenta, em *As três Marias*, perfis distintos em que duas de suas personagens ainda vivem de acordo com o modelo da mulher patriarcal. Apenas Guta, a narradora, quebrará esse estereótipo feminino.

É nesse modo de expressão que se cogita a presença de uma linguagem feminina, singular, às vezes de difícil identificação, mas que resgata sentidos outros por trás das palavras; seu real significado. A convicção de Elódia Xavier, no que tange aos conflitos dos variados grupos sociais: mulher e homem, branco e negro, velho e moço nos apresenta diferentes vozes que poderiam se originar desses variados

grupos e que pouco se encontram presentes de modo eficaz na literatura. Isso ocorre porque, muitas vezes, as narrativas privilegiam a expressão de apenas alguns grupos, argumenta a autora. Esse fato foi observado na narrativa em estudo: a preponderância do modelo feminino patriarcal sobrepujando o libertário. Aqui, cabe observar que a voz da autora anos traz esse posicionamento de forma emblemática por meio da narradora Guta. É essa linguagem de mulher ousada, que não se curva e submete ao modelo padrão da sociedade machista, que Rachel nos propõe.

Em *As três Marias*, o quarto romance de Rachel de Queiroz que tematiza e delinea esse feminino, emergem nas personagens caminhos possíveis e limitadíssimos horizontes destinados às mulheres na sociedade nordestina, essencialmente patriarcal, da primeira metade do século XX. Observamos também um viés psicológico mais aprofundado e um destaque no tratamento da subjetivação que se empreende nas personagens, além da denúncia da situação social da mulher contemporânea no momento histórico da construção ficcional. Para isso, a autora se utiliza do recurso de caracterizar de maneira inequívoca a condição feminina: a situação na qual as três personagens e demais meninas encontram-se fisicamente confinadas, como espelho da limitação da mobilidade das mulheres naquele espaço.

Não é por acaso que, até a primeira metade da obra, a narrativa está concentrada na formação das inesperadas amigas, as três Marias, em um colégio interno, em que nos é apresentada a força de união entre escola e igreja para demonstrar os valores do patriarcado, em uma sociedade que prepara moças educadas e prendadas para os afazeres domésticos em virtude de preparar a mulher para a vida familiar.

O ambiente de confinamento do colégio é absolutamente restritivo, somente as internas, os membros que fazem parte da estrutura escolar e alguns familiares podem visitar as filhas. O ambiente escolar é assim descrito: “O colégio era grande como uma cidadela, todo fechado em muros altos” (QUEIROZ, 2009, p. 25), em uma geografia característica, devidamente desenhada pelo texto. Assim também são colocadas em lados opostos do terreno onde eram confinadas as pensionistas (senhoritas burguesas) e as órfãs (moças pobres), por meio de decisão das freiras, as quais ocupavam o centro do internato.

É interessante observar que o poder patriarcal perpetua-se através do rigor exercido também pelas religiosas – mulheres enclausuradas e repressoras de outras

mulheres que vivem em estado de confinamento e reclusa. Para esse grupo tudo era diferente, além do espaço físico da morada, a vestimenta também nos mostra condições sociais distintas. Para as órfãs, as regras do internato também são mais severas que para as pensionistas. A demarcação do espaço se mostra ainda de modo visível e inviável na relação de amizade entre os grupos, rigidamente proibida pela administração do convento. A intenção das freiras é vetar a aproximação dos grupos e impedir a soma de forças das moças.

As jovens trazem à tona, através da memória nesse ambiente de internato a repressão e o tolhimento de impulsos, e nas fantasias trazem consigo a ideia de casamento e constituição da família com a mentalidade idealizada e concretizada no patriarcado. São a esses trajetos, com suas devidas particularidades, que iremos nos dedicar ao descrever os percursos de cada uma das Marias. Nesse momento, interessa-nos refletir, tomando trio mariano, sobre cada um desses femininos explorados pela autora Rachel de Queiroz, que não poupou em mostrar de modo fascinante a luta em quebrar a vitória masculina sobre a feminina. Mesmo sem ter ideias feministas, ela não se curvou às normas e buscou a comparação com o outro, como nos mostra Simone de Beauvoir em *O Segundo Sexo*.

Desde seus nomes, as Marias já se diferenciam, mostram-se em três perfis distintos que também estão associados a comportamentos diferentes. É assim que Maria da Glória é a estrela que brilha mais forte, Maria José a de brilho mais fraco e Maria Augusta a do meio: a que ao mesmo tempo observa a todas e, por isso, é a escolhida para narrar suas histórias.

2.3.1 Maria da Gloria, mulher virtuosa

POEMA SOBRE A MULHER VIRTUOSA

Mulher virtuosa, quem a achará? O seu valor muito excede o de rubis. O coração do seu marido está nela confiado, e a ela nenhuma fazenda faltará. Ela lhe faz bem e não mal, todos os dias da sua vida. Busca lã e lino e trabalha de boa vontade com as suas mãos. É como o navio mercante de longe traz o seu pão. Ainda de noite, se levanta e dá mantimento à sua casa e a tarefa às suas servas. Examina uma herdade e adquire-a; planta uma vinha com o fruto de suas mãos. Cinge os lombos de força e fortalece os braços. Prova e vê que é boa sua mercadoria; e sua lâmpada não se apaga de noite. Estende as mãos ao fuso e as palmas das suas mãos pegam na toca. Abre a mão ao aflito; e ao necessitado estende as mãos. Não temerá, por causa da neve, porque toda a sua casa anda forrada de roupa dobrada. Faz para se tapeçaria; de linho fino e de púrpura é sua veste. Conhece-se o seu marido nas portas, quando se assenta com os anciãos da terra. Faz

panos de linho fino, e vende-os, e dá cintas aos mercadores. A força e a glória são suas vestes, e ri-se do diz futura. Abre a boca com sabedoria, e a lei da beneficência está na sua língua. Olha pelo governo de sua casa e não come o pão da preguiça. Levantam-se seus filhos, e chamam-na come o pão da preguiça. Levantam-se seus filhos, e chamam-na bem-aventurada; como também seu marido, que louva dizendo: Muitas filhas agiram virtuosamente, mas tu a todas és superior. Enganosa é a graça, e vaidade, a formosura, mas a mulher que teme ao Senhor, essa será louvada.

(Bíblia de Promessas, Provérbio, 31, 10-31)

Mulher bela, delicada, paciente, sensível, estudiosa e dedicada ao lar - filho e esposo, eis as características de Maria da Glória. Em linhas gerais, o retrato da mulher ideal do século XVIII seguindo até o início do XX, traçado pela sociedade burguesa. O “lar” é considerado o “santuário da mulher”. Eis aí o leme dos homens na conquista da mulher virtuosa, configurando-a como a mulher do lar. Ao se prender nesta frase e transportando-a ao conhecimento da esposa, faz com que ela se curve em respeito e aceitando viver na clausula doméstica para se tornar a mulher perfeita, obediente e submissa ao seu marido.

Para os princípios religiosos o “Poema sobre a Mulher Virtuosa” tem um conceito diferente do mundo exterior. No contexto Bíblico do Antigo Testamento, exortado pela primeira vez para descrever Rute: “Agora minha filha, não tenha medo, farei por você tudo o que me pedir. Todos os meus concidadãos sabem que você é mulher virtuosa”. (Bíblia, Rute, 3:11). Ela é a dona de casa, esposa e serva de Deus. Ela tem força própria, identidade marcante, porém, não seria virtuosa sem relacionar-se com o Deus de Israel e com o seu marido. Rute deveria ser bela, de aparência formidável, mas o que a tornava virtuosa era seu caráter, a maneira de agir: uma mulher recatada, zelosa, que respeita a família.

Assim se mostra a mulher virtuosa Maria da Glória, tudo que se definiu de Rute se enquadra nas características de Glória, bela, dedicada ao lar, ao marido e temente a Deus. Esta última característica esteve presente desde que ela estava no Colégio. No entanto, podemos dizer que a “Mulher Virtuosa” tem equilíbrio entre as diferentes áreas da vida, tais como: cuidados com sua vida espiritual, sendo temente a Deus; é emocionalmente saudável, isto é, ela não é ansiosa age com equilíbrio; - tem disposição e energia, significa que ela deve zelar pelo seu corpo e mente, pois o mesmo é o templo do Espírito Santo segundo o ensinamento Bíblico; cuida de sua família, zela pela família e seu lar; é satisfeita com a vida que tem, não almeja mais nada na vida que não seja a dedicação ao marido, filho e a administração de sua casa.

Vemos na trajetória dessa mulher uma típica escolha da mulher-esposa, que abre mão de qualquer outro projeto para serem esposa e mãe, cumprindo bem o papel destinado às mulheres na sociedade patriarcal.

Antes de adentrarmos na trajetória pós-internato, necessário se faz começarmos pela vida reclusa de Maria da Glória. Ao chegar ao Colégio ainda pequena traz consigo uma lembrança forte e grande recordação, um medalhão com duas fotos de seus entes: pai e mãe. Ela falecera aos dezesseis anos, quando nascia sua menina, porém o pai só mais tarde. “No dia de seu nascimento morrera-lhe a mãe. Morreu com dezesseis anos[...].” (QUEIROZ, 2009, p. 18).

Para construir a personagem Maria da Glória, vejamos Rachel de Queiroz escolhe esse pequeno detalhe significativo, que expõe um traço forte desse feminino, símbolo de sua prisão em um passado morto familiar, símbolo da eterna órfã:

GLÓRIA USAVA NO PEITO UM broche com um medalhão de duas faces. De um lado o retrato de uma moça bonita, sorridente; do outro, um homem de olhos enormes e cheio de tristeza, com a cabeleira preta lhe fazendo cachos pela testa grande. Dois retratos de mortos, pois Glória era órfã. (QUEIROZ, 2009, p. 18).

Maria da Glória passou a ser chamada no internato como a órfã: “E, desde esse dia de sua chegada, Glória nunca mais deixou de ser, para o Colégio interno, a órfã” (QUEIROZ, 2009, p. 21), “E no Colégio, entre tantas outras que não tinham pai ou não tinham mãe, a orfandade de Glória revestia-se de não sei que características sutis que a tornavam excepcional – como de uma aristocracia na tragédia”. (QUEIROZ, 2009, p. 18). Era especial por ter um tutor, que ela fazia questão de dizer: “meu tutor” (p. 18). Ao pronunciar essa expressão, sua voz se apresentava de modo importante, orgulhosa. Mas esse momento era esporádico, pois o seu rosto apresentava um semblante triste por ter perdido a mãe tão cedo, seu pai era o único amor familiar presente em sua vida. Ela tinha uma relação muito próxima dele que se dedicou pela filha. “Até fazer quatro anos, Glória o chamou de ‘mamãe’.” (p. 19).

A veneração do pai pela mulher permaneceu durante anos, vivendo o luto para sempre, pois carregava com ele a lembrança da falecida em possíveis fotografias. “Assim viveram os três, até que ela fez doze anos – o pai, a menina e a morta. Junto do grande retrato rodeado de crepe, o mesmo da miniatura do medalhão, é que eles tiravam fotografias.” (p. 19). Bem como vivia a passear com a filha no

cemitério para contemplar o tumulo da mulher amada. E aqui se fecha a presença física de seu pai, visto que ele também morrera e ela vai para o internato.

No entanto, seu pai foi muito sábio, pois antes de morrer deixou tudo definido para o futuro de Glória. “Morreu, mas, mesmo morto, deixou organizada em torno de Glória toda uma máquina de proteção e assistência” (p. 20). Até o tutor o mesmo se preocupou em nomear. E os bens também a deixou, convertidos em apólice:

O tutor nomeado, os bens convertidos em apólice, uma carta à Superiora do Colégio pedindo amparo e amor para a órfã. Essa carta, bem-feita, patética, cheia de lágrimas, era uma das lendas do Colégio e vivia no cofre da Superiora, guardada como relíquia, para ser dada à menina no dia da maioridade. (QUEIROZ, 2009, p. 20).

No Colégio, Maria da Glória vivia a recordar o pai, que fazia versos e ela vivia relendo esses versinhos carinhosos. Um modo de estar sempre em contato mental com seu pai, que tinha muito orgulho da filha inteligente, que cedo extraia a raiz cúbica de vários números. Mas esses fatos só eram recordação que lhe trazia muita melancolia e sofrimento: “Mas as lágrimas vinham, fáceis, porque ela era sozinha e sensível e tinha realmente uma saudade desesperada do pai morto, do carinho perdido” (p.21). Ali se queria a criança sob vigília, normatizada pela disciplinarização e regras ocupada pela vivência contínua sob o olhar de mestres e inspetores em que se respirava o ar do real confinamento.

Ao decompor seu nome afirmamos que: Maria da Gloria reúne dois nomes comum e composto: Maria – Bíblico e Glória do hebraico, significa; senhora, mulher que tem autoridade sobre certas pessoas ou coisas. Determinada e que estar ligada a família. Percebe-se que o significado de “senhora” cabe perfeitamente a ela, bem como o de ligada a família, mas autoridade sobre outrem não corresponde à mesma por ser sempre submissa. No entanto, essa característica corresponde à virtude da “mulher virtuosa”. Virtude que não é abominável à medida que ela se sente prazerosa e realizada em viver esse papel de submissão. Glória é a mais serena das Marias, conforme nos relata à narrativa.

Dessa forma, entre as Três Marias, podemos dizer que “Glória era a primeira, rutilante e próxima” (p. 37). Podemos afirmar que seu brilho ofuscava. Se pensarmos com o sentido e emitir luz, podemos afirmar que Glória se mostrava assim sendo um modelo de mulher bem-comportada e que faz de sua vida um trajeto de comodidade. Em sua vida o que mais queria era um lar com filho e esposo. Tudo que ela não viu

em sua família – Pai, mãe e filho. O qual se resumia em pai e filha. A mesma quis construir uma vida comum, simples, que levou ao lado do pai.

É bem verdade que Glória se apegou muito às duas amigas do Colégio, por não ter ninguém em sua vida, somente o tutor. No dia de seu aniversário de quinze anos, suas amigas proporcionaram-lhe uma surpresa: “... nós lhe enchemos a gaveta de rosas, roubadas atrevidamente ao jardim da Irmã Jeanne” (p. 21). Glória ficou feliz, mas caiu em lágrimas, lembrando-se do pai e dos inúmeros aniversários que passara junto dele.

No claustro, mesmo com muitas proibições e com horários para tudo, aulas, estudos, missas e terços, as Marias tinham tempo para contemplarem o céu e se acharem na constelação de Orion; ficavam deitadas no pátio por horas a sonhar com o mundo distante do confinamento. “À noite, ficávamos no pátio, olhando as nossas estrelas, identificando-nos com elas” (p. 37). E assim, elas vão levando a vida no Colégio, os estudos obrigavam Maria da Glória estudar muito, para os quais sempre foi muito dedicada: “Glória, orgulhosa, não pedia nada aos santos, estudava, estudava, aprendia tudo” (p. 42).

Clarisse Ismério em seu estudo (1995, p. 31), nos diz: “Quando fossem para a escola aprenderiam essas matérias, oferecidas no currículo normal, além de tocar instrumentos musicais, como violino, acordeom e piano”. E a vida de Glória começa a tomar novos rumos. Ela tinha conhecimento de violino, e foi solicitada à Superiora para participar do concerto de fim de ano pelo professor de violino.

Já há três dias que vivíamos numa expectativa enervante. O professor de violino pedira à Irmã Superiora que consentisse Glória tomar parte no seu grande concerto de fim do ano. Aquela exibição anual era como que o fim e a vida do maestro, e só por causa dela é que suportava os longos meses de ensaio – feito de paciência e martírio -, mais duros e difíceis que meses de catequese. (QUEIROZ, 2009, p. 56).

E foi ao sair para os ensaios das aulas de violino para fazer parte do concerto, que ela começa a ter seu primeiro relacionamento amoroso; seu professor de violino. “Nesse verão, era Glória a grande esperança do maestro” (p. 56). “Afinal o terceiro dia chegou, o professor apareceu, ...” (p. 57). E a partir desse dia “Glória ficou indo todas as tardes” (p. 57). E as amigas a preparavam-lhe para o encontro das aulas. “Nós a enfeitávamos e perfumamos como a uma noiva” (p. 57). E a partir dessas aulas: “Ele começou a namorar com Glória, logo que entendeu os olhos com que ela

o olhava, e foi como se nos namorasse a todos, porque todas três começamos a amá-lo, embora Maria José e eu nunca o tivéssemos visto” (p. 57).

Seu primeiro romance amoroso tem como galanteador um homem com perfil fino e elegante, cabelo preto e crespo, vestia camisa de seda e usa perfume fino, que Glória fazia questão de entregar as mãos para que as amigas sentissem o cheiro. Ele fora criado na Europa e falava francês.

No entanto, esse caso de amor teve seu fim: “Um dia, afinal, se deu o concerto. Foi Glória quem entregou ao professor o grande buquê de rosas repolhudas; o maestro beijou-lhe gravemente as mãos, como a consagrando – e aí o sonho acabou” (p. 59). Glória chora por ver que o relacionamento não continuará mais. Porém tinha o consolo: “Tínhamos as nossas estrelas...” (p. 70). Mas ao mesmo tempo pensavam que a infância estava livre dos problemas. “A gente pensa que a infância ignora os dramas da vida” (p. 70).

Em sua vida pós-confinamento, com sua saída do internato, Glória terá contato com as vicissitudes do mundo real: com amores, dissabores, conflitos, angústias e normas existente na sociedade, só que agora ela estava sozinha e conduziria sua vida sem a administração de tutor e freiras. “Depois das férias que se seguiram aos diplomas, via-me afinal na cidade, instalada, defendendo a vida” (p. 79). Essas palavras são da narradora, Guta, mas traz um fato que também se mostra presente na vida de Maria da Glória.

Ao sair do internato, sua trajetória se apresenta de modo rotineiro, mas como trazia desde o tempo de confinamento a concepção de formar sua família por ser carente da mesma, Glória vai em busca de seu amor. Provavelmente seu relacionamento com o seu noivo começara no próprio internato quando foi autorizado passar férias em Quixeramobim, diz-nos a narradora:

Foi por esse tempo que Glória noivou? Creio que sim. Fez-me a comunicação numa cartinha lírica, muito diferente do que se poderia esperar da alma enérgica e quase áspera de Glória. Falava no “noivinho”, um bacharel do interior (de Quixeramobim, onde a Superiora a mandara passar férias), moço benquistado e amável. (QUEIROZ, 2009, p. 90).

Assim, portanto, a vida de Maria da Glória se transforma num conto de fadas. Sua conquista em encontrar um homem que a fizesse feliz e que ela o fizesse também

dentro dos princípios de respeito, amor e paz, que ela conhecera no lar com o convívio do pai se transportaria para sua vida; e isso era tudo que ela almejava.

Guta conhece o tal noivo de Glória, o que logo a empolga, pois, como diz: “A gente se habituara, no Colégio, a viver os namoros das outras como um romance a todas” (p. 90). Seu conto de fada era real viva a contemplar não mais as suas estelas, mas o amor de Afonso – seu noivo. Sentimos como há uma torcida de Guta por sua amiga:

Glória reinava magnificamente, sempre no primeiro papel, agora que era feliz, como nos tempos escuros da tragédia. Vivia a sua hora de amor com o mesmo fervor apaixonado e incansável com que vivera o drama; e parecia que o noivo lhe tomara todo o lugar ocupado antes pela sepultura do pai. (QUEIROZ, 2009, p. 91).

As amigas até chegaram a pensar que ela traía o próprio amor paterno por ela ter se doado excessivamente ao amor ao noivo. “E aquilo me abalou, fiquei também enxergando a traição, doeu-me que Glória se renegasse assim, depois de tantos anos de viuvez filial” (p. 91). Porém, “O coração de Glória não mudava, era sempre o mesmo, despótico, generoso, apaixonado” (p. 91).

Após esses episódios, Glória casa-se com Afonso Assim, a narradora descreve: “Glória casou numa tarde de sábado, e vestida de rósea com grandes saias, na mão um buquê de flores de cetim, Maria José e eu resplandecíamos entre as damas de honras” (p. 129). “Afonso, fardado de noivo, de fraque e polainas, enforcado no colarinho duro...” (p. 129). De acordo com a Escritura Sagrada em Gênesis 2:18, “Então o Senhor Deus declarou: ‘ Não é bom que o homem esteja só, far-lhe-ei uma companheira idônea para ele”. Assim, podemos afirmar que Glória passou a ser a esposa do bacharel Afonso. “Agora acabou sua carreira de órfã” (p. 129). E começa uma vida familiar, dedicada ao marido e a seu lar, mas ela estava feliz e aceitava sua vida submissa às regras social da sociedade em que vivia.

O casamento, para as mulheres da época, era uma das únicas possibilidades de ascensão social, garantindo assim a conquista da identidade da mulher que passava a ser reconhecida como pertencente à sociedade ganhando algum respeito cabendo assim essa função social. O matrimônio é estimulado às moças por ser o alicerce da organização social e por definir o controle e a submissão da mulher. Seu comportamento sério de mulher bem casada, boa mãe, eximia anfitriã causava boa imagem e conseqüentemente elevando o status familiar. Assim, embora a autoridade

fosse masculina, a ela cabia à responsabilidade pela imagem social do homem como pai e marido.

Das três Marias, Glória foi a única a se casar e constituir sua família, as outras duas tinham outros objetivos, deixando de lado a questão do casamento. “Foi o casamento mais alegre que já vi” (p. 130), conta-nos Guta. E algum tempo depois, Glória deu a luz ao filho, logo depois comunica através de uma carta a amiga Maria Augusta: “Glória deu à luz um filhinho. É muito gordo, pesou quatro quilos ao nascer, tem olhos pretos e parece com o pai” (p. 171). Estava completa a felicidade de Maria da Glória que cumpria sua função da maternidade. Portanto, assim se encerra a trajetória de Maria da Glória, como mãe e esposa, fiel às características da “Mulher Virtuosa”.

Podemos afirmar que Glória dedica-se ao lar em razão de uma crise existencial constante, o que a leva a uma subserviência ao marido e ao filho. Ela, que foi uma menina órfã de mãe e depois de alguns anos também perde o pai, viveu marcada pela orfandade, pela amargura da vida e o receio de ficar sozinha e não constituir uma família. Em seu próprio lar, a monotonia torna-se corriqueira e não permite a ela uma alegria. A busca pela realização profissional não era para a personagem uma premissa e, assim, ela acaba por seguir o impulso de mãe e esposa, como a maioria das mulheres daquela época.

2.3.2 Maria José, mulher religiosa e mulher professora

A representação feminina de Maria José no romance é delineada sob o modelo de uma personagem que está presente, mas que sua voz é silenciada, ou pouco se faz ouvir, como se se refugiasse em pequenos subterfúgios. Isto se mostra de modo claro quando se faz o paralelo com a constelação de Orion “as três Marias” em que ela é representada pela estrela que menos brilha. Criada numa tradição patriarcal de submissão, apresenta um perfil retraído e fechado. E por também ter uma mãe que não tinha estudo nem posses, ela trabalhava muito para cumprir com seus compromissos, e não era “elegante”, para conduzir seus familiares ao requinte social.

É a filha mais velha de D. Júlia, de uma prole de quatro irmãos, e que o romance pouco fala sobre seu pai por ter cedo deixado o lar, indo morar com outra mulher: “Contava-se no Colégio uma história complicada de separação, complicada

de separação, com outra mulher envolvida no caso – uma moça solteira que fora madrinha do menino mais moço e vivera metida dentro de casa como uma irmã” (p. 39), motivo que a levou não ter admiração pelo mesmo e que provavelmente promoveu seu distanciamento aos homens, fechando-a a relação amorosa a esse sexo masculino. Diante dessa circunstância, de separação, sua mãe passa a conduzir toda a responsabilidade familiar inclusive o sustento dos filhos. Assim, nos diz a narradora:

Queria ver se ela tivesse de trabalhar para educar quatro filhos, acordar de madrugada com escuro para medir o leite, andar de tamancos o dia inteiro, pelo meio do capim e do esterco, dar de chicote nos meninos, gritar com os leiteiros! (QUEIROZ, 2009, p. 41).

O fragmento nos mostra que a mãe da personagem é batalhadora para educar e conduzir os filhos, mas que se mostra uma pessoa simples e, por viver num ambiente simplório, com um trabalho na vacaria que a possuía e sustentava a família, não tinha como se tornar elegante e refinada. Veja-se que é D. Júlia quem articula a relação de trabalho com os leiteiros – pessoas que faziam a venda do leite produzido em sua terra, ou seja, no sítio que morava. A falta de elegância, portanto, incomodava muito à filha: “[...] Maria José se acanhava de não ter a mãe elegante como a de certas meninas, tinha vergonha daquele eterno vestido bordados desbotados, dos sapatos de salto roído, que a mãe usava”. (QUEIROZ, 2009, p. 41). E podemos assim, caracterizar a senhora Júlia: Negra, mal-humorada e de cabelos lisos, falava alto, não tendo nenhum traquejo e refinamento para se apresentar junto às suas coleguinhas de internato.

Por ter pouco estudo e não querendo que se repetisse a falta de escolaridade à filha, ela resolve encaminhar Maria José para estudar no colégio de freiras em regime de internato, modelo de escola comum da época. Escola que contribuía com a educação formal e doméstica de suas educandas. Ela viu no recinto um local de preparo geral para a menina. Escola e igreja juntas poderiam proporcionar à sociedade patriarcal a formação de meninas bem-educadas e prendadas, adequadas ao ambiente doméstico, cuja principal função será, no futuro, dar continuidade à linhagem familiar de mães e requinte na administração do lar.

Das três Marias, foi Maria José a primeira a entrar para o colégio no regime de internato. E, de acordo com a narrativa, não se tem referência sobre a sua entrada.

Assim como tantas mulheres da sociedade patriarcal, a menina passa a sofrer de profunda amargura somada à intensa angustia em viver confinada, reprimida em seus desejos, submissa e sem voz, muito embora passasse alguns finais de semana na casa da mãe, fato permitido pela administração do internato. Era impedida de relacionar-se socialmente ou exprimir seus anseios e acaba por fechar-se em um mundo apenas seu. No colégio tudo era proibido, mas as meninas procuravam fazer o proibido às escondidas, e Maria José, apesar de seu recato, entrava no jogo com as amigas: “Foi Maria José quem lembrou nos tatuarmos. Teve que ser na coxa, para que as Irmãs não vissem”. (p.37). Não sendo só essa rebeldia: “[...] trafegavam continuamente bilhetinhos em decassílabos ou em sonetos, paráfrases burlescas a *As Pombas, As Três Irmãs, ao Mal Secreto*. Visávamos principalmente aos professores [...]” (p. 23). “Outra vezes, num recreio de domingo, eu lia um romance, sentada a um batente de porta” (p. 31).

Além dessas traquinagens, a vida no internato se resumia em estudos, leituras, preces, orações, confissão e missas. Vidas que se tornaram rotineiras a todas as meninas internas conduzidas pela administração e orientação das freiras. Mulheres religiosas que buscam preparar moças bem-educadas para dá-la continuidade a família.

Lembremos que educação no Brasil em seus primórdios era algo contemplado apenas a uma elite masculina, ficando a mulher fora desse contexto se contentando apenas as prendas domésticas, aulas de músicas. A necessidade era alfabetizar operários e imigrantes que atuavam nas esferas produtivas da economia, o significa que as mulheres ficavam fora dessa educação por não participarem da produção econômica. Somente no período de transição entre Império e República à educação pública surgem os colégios para moças:

Nas décadas seguintes, tendo se fortalecido o regime republicano, para instruir as jovens a educação escolar passou a contar com a colaboração de feiras católicas estrangeiras e brasileiras, que se incumbiam do ensino das meninas nos orfanatos e nos colégios em regime de internato e externato mantidos pela Igreja Católica. (ALMEIDA, 2007, p. 29).

Já no caso de Maria José, o que temos é que ao final dos estudos ela se tornara professora: aquela que segue o magistério e, ao mesmo tempo, segue ao papel religioso da mulher solteira, permanecendo virgem e tendo como função cuidar

de sua mãe e irmãos. Portanto, nos debruçemos na análise sob esses dois aspectos: o primeiro como mulher-religiosa e o segundo como mulher-professora.

O leitor logo fica sabendo que ela vivia em devoção quando a narradora afirma que: “Das três, era Maria José a que mais fazia promessa”. (QUEIROZ, 2009, p.42). Por vivenciar seriamente os dogmas religiosos católicos no convívio do internato Imaculada Conceição, Maria José ao sair traz consigo a pureza da castidade; mesmo abandonada a reclusão, continua com a vida contemplativa de orações e penitência. E assim, enquanto que ao caracterizar Maria da Glória, Rachel de Queiróz escolhe o medalhão, colado ao seu peito, com as imagens dos pais falecidos, ao trazer a personagem Maria José, os objetos que virão simbolizar a marca de seu feminino serão ligados à religião, sobretudo:

Junto a sua cama Maria José tinha um genuflexório e, no alto da cantoneira, um Cristo e uma Nossa Senhora de gesso; a um lado, a mesinha cheia de livros da escola e de cadernos por corrigir, o véu, o manual grosso de ir à missa. (QUEIROZ, 2009, p. 86).

Como se vê: genuflexório, imagens sacras, véu, missário e, ao lado disso, seus cadernos de professora. Essa representação espiritual foi trazida do internato e não se alterou. Pode-se ver que esse comportamento esteve registrado em sua vida. Como religiosa, não há, no entanto, extremismos. Permanece serena em sua vocação. Seus votos, conceitos morais mantêm-se como antes. Essa educação também contribui para permanecer fechado o seu coração, não participando de nenhum envolvimento amoroso com o sexo masculino, não tendo namorado, marido, e nem interesse pelo casamento. Vale lembrar que, nesta época, quando permaneciam solteiras as mulheres eram mal vistas pela sociedade, pois estavam deixando de cumprir sua função de mulher progenitora, perdendo com isso sua pureza espiritual e se expondo ao estigma de “solteirona” ou “vitalina” – expressão pejorativa que coube a Maria José. Podemos atribuir a ela tal título, visto que não vivenciou a experiência do casamento permaneceu solteira a vida toda.

No contexto social da época, isso era motivo de vergonha, pois as mulheres com mais de 20 anos, sem pretendentes, eram consideradas vitalinas, e sua vida tornava-se uma verdadeira clausura, trancadas em um convento ou na própria casa. Do internato ela já vinha. Foi o que ocorreu a Maria José, que passou a viver depois

do internato o mesmo confinamento de um mundo resumido a igreja, trabalho no magistério e no lar.

As “solteironas” nasceram do bloqueio sentimental causado pela repressão social paterna, impedidas de escolherem seus próprios maridos, ou pela opressão que as prejudicava psicologicamente levando muitas vezes a loucura. Eram consideradas inferiores, frágeis. Segundo Freyre (1977) a principal vítima do patriarcalismo foram, muito provavelmente, “as solteironas”. Essas mulheres viviam como escravas da família, ou dos parentes, a quem deveriam prestar serviço, uma vez que não tinham filhos e marido para se ocupar. Seu reduto resumia-se a casa dos parentes e aos filhos dos mesmos, muito próxima a uma governanta, sem direito algum.

Essa condição de solteirona nos recorda Rachel de Queiroz, quando em 1959 publica uma crônica na revista *O cruzeiro*, intitulado “Vitalina” (sinônimo de solteirona no Nordeste brasileiro). A escritora denuncia a situação vivenciada por várias jovens solteiras destinadas a servir a família, que tinham como costume reservar uma das filhas para cuidar dos pais quando fossem idosos, e da família, especialmente as crianças, ou seja, os irmãos mais novos, visto que a prole nordestina é na maioria grandiosa e as irmãs mais velhas tomam para si a responsabilidade de cuidar dessas crianças menores.

Depois – parece incrível – mas o egoísmo das mães também contribui. Uma filha moça, no interior, não é como na China, uma praga dos deuses. É, ao contrário, uma auxiliar barata e preciosa, a seca dos irmãos menores e professora, a costureira, o “descanso da mãe”. E então as mães, para não perderem a ajudante insubstituível, se associam aos pais no zelo exagerado, traíndo a solidariedade do sexo por outra mais imperiosa, a solidariedade na exploração. (QUEIROZ. 1959, s/p)

É justamente nessa posição de auxiliar em que Maria José se encontra quando passa a cuidar de seus irmãos mais novos. E esse convívio auxiliar proporciona a ela uma experiência que a leva aos cuidados de seus alunos no recinto escolar. No regime patriarcal, as mulheres, do ponto de vista Freyre, eram tanto reprimidas moralmente quanto fisicamente, impedidas de tomarem suas decisões ou demonstrarem seus desejos e sentimentos. Neste termo ditatorial, formou-se Maria José. Vestir-se ou conversar deveriam ser feitos sob as regras sociais que ditavam qual assunto e como fazer. A vestimenta do interno era bem-comportada. Condição de submissão impedida de expor suas ideias, angústias e pensamentos. Repressões

impostas pelo patriarcalismo. Diante dessa condição, seu único consolo era a se dedicar à religião, na qual podia refugiar-se diante de tanta opressão. Com isso, podemos dizer que o papel da religião na sociedade patriarcal foi de fundamental importância para que a mulher esquecesse o meio opressor em que vivia.

Refletir a relação de Maria José e a sua posição na constelação de Orion é apresentá-la como a estrela que menos brilha, apagada e trêmula. Dessa forma também se mostra no romance. Sem vigor, sem luz e sem voz, com pouca notoriedade. Ao que se soma, ainda, a presença de uma contradição em seu nome. Ao mesmo tempo em que é feminino se mostra também masculino, ou seja: “Maria” feminino e “José” masculino. Reflexo de tal ambivalência, que pode ser vista na amizade que ela estabelece com uma órfã no internato (amizade que em alguns trechos da narrativa suspeita-se denominar de ‘namoro’). “De longe em longe, acaso ou combinação, as duas se encontravam numa esquina de varanda, numa calçada de passadiço, e trocavam algumas palavras assustadas, como amantes criminosos”. (QUEIROZ, 2009, p. 27). E assim se mostra essa relação proximal entre ambas as meninas:

Um apaixonado comércio se estabelecera entre ambas e já durava um ano. Trocavam santinhos rendados e ricos que custavam a Maria José semanas de economia e que a órfã, por seu lado, arranjava ninguém sabe como. No verso dos santos escreviam coisas líricas e ardentes: “As rosas que vés aos pés de Jesus não são tão puras quanto o teu coração”. “Minha amizade por ti é como esse sacrário guardado por anjos”. “Nas tuas orações ao meigo Jesus, faze uma prece por tua amiga até a morte” (QUEIROZ, 2009, p. 28).

Outra passagem que marca de modo sutil a relação entre Maria José e Hosana é quando a órfã borda um pequeno quadrado de seda com o nome das duas e que ainda se encerra com os dizeres “amizade eterna”. E Maria José o guarda com muita proteção e carinho.

Não deixa de soar irônico o fato de a amiga denominar-se Hosana, se levarmos em conta o aspecto carola que domina a personalidade de Maria José. A amizade é devidamente perseguida e proibida pelas freiras que logo, o extingue. “E naturalmente, aquele excesso de amor romanesco, as florinhas, os santos, acabou chegando tudo aos ouvidos de Irmã Germana – e era esse o fim das amizades com órfã” (QUEIROZ, 2009, p.28).

Maria José encara com muita dor a perda dessa amizade e pode-se pensar como o amor entre as meninas fica sugerido na cena, como mais uma proibição

decorrente da moral religiosa. Guta narra o sofrimento de Maria José, vivido então: “Maria José saiu de olhos inchados, passo duro, cara de desafio. Não cedera. Enquanto a Superiora ralhava, ela pedia ao seu anjo da guarda que a amparasse e não lhe permitisse ser falsa com a amiga” (QUEIROZ, 2009, p. 28).

E a partir dessa descoberta Hosana é mandada para bordar um enxoval de uma noiva que residia longe do Colégio. “Bordava coisas lindíssimas com aqueles dedos magros, compridos, pepinados pela agulha” (QUEIROZ, 2009, p. 27). Atitude tomada pela Superiora pra distanciá-la de Maria José. Por lá, a menina casa-se com um viúvo carregado de filhos, mas chegando a falecer em seguida, e a Maria José só resta esquecê-la. Provavelmente, esse é o marco de maior lembrança positiva que ela teve dentro do internato e que ela gosta de relembrar.

Ao sair do internato, logo após o término dos estudos, como o mundo se mostrava à espera dessa mulher que se apresenta entre o espiritual e o material? Ela estava preparada pra viver a realidade do mundo externo? Pode-se ver que Maria José leva consigo os dogmas vivido dentro do internato. Sua fé permanece inabalada e a prática da devoção continua. “[...] se benzia e murmurava alguma jaculatória em intenção da alma que voltava para “a grande pátria [...]” (QUEIROZ, 2009, p. 87).

Ao trazer a questão da educação em estudo podemos analisar que durante muito tempo ela era função exclusiva dos homens: os alunos eram do sexo masculino e o ensino também era exercido principalmente por religiosos (padres, os jesuítas), e por homens que passaram a ser contratados para lecionarem. A eles cabiam o privilégio na área educacional, por serem considerados melhores líderes e frequentemente ascendiam a outros cargos como: direção, inspeção, função administrativa e técnicas. Sendo professores da Escola Normal; e que subtraíam a oportunidade da mulher na sala de aula (DEMARTINI; ANTUNES, 1993).

Esses autores lembram que as circunstâncias que influenciam o processo de feminização do Magistério foram marcadas por atitudes preconceituosas como, por exemplo, a diferença salarial. Esse processo que começa com essa desvalorização e subjugação do feminino persistiu se perpetuou desde a colonização portuguesa até a República com inserção da mulher aos recintos das salas de aulas infantis, mas sob o comando dos homens, permanecendo dessa forma até no século XX.

No Brasil a caracterização da mulher como educadora dos filhos não se deu de forma imediata. Na colonização, os portugueses vieram para o Brasil trazendo seus

modelos de comportamento e dominação. Esse domínio era patriarcal, típico na cultura ocidental judaico-cristã, e foi-se aperfeiçoando durante anos pelo sistema capitalista em ascensão. A sociedade patriarcal determinava que as mulheres fossem subjugadas pelos homens: pelo pai, e seus maridos e pelas regras estabelecidas como conduta de valor social.

Quanto à profissão de professora, podemos observar que, por seu papel social, a mulher já era, de antemão, uma educadora, e acaba orientando os alunos como se fossem seus filhos. O trabalho se realizava em escolas, casas particulares ou em sua própria casa, sempre em locais fechados que a protegesse. E as mulheres que não tinha interesse em ser rainha do lar e não constituíram família se dedicavam ao magistério. Situação vivida por Maria José. “Maria José ensinava numa escola de arrabalde”. (QUEIROZ, 2009, p. 85).

Sendo assim, o magistério foi a primeira profissão consagrada à saída da mulher do reduto do lar. Clarisse Ismério, ainda se referindo à mulher solteira nos afirma que: “Mas, se decidisse unicamente ao magistério, ensinando as crianças como se fossem seus próprios filhos, resgatava o estado de pureza no papel de mãe-educadora. Com essa escolha não sofreria discriminação” (QUEIROZ, 2009, p. 33).

Até a Independência do Brasil não existia educação popular, mas, depois dela, o ensino, pelo menos nos termos da lei se tornou gratuito e público, inclusive para as mulheres. Isso aconteceu a partir da primeira lei do ensino (datado de 1827) que deu direito à mulher de se instruir (porém com conteúdos diferenciados dos ensinados aos homens e que permitiu o ingresso de meninas na escola primária). (BRUSCHINI e AMADO, 1988). A partir daí, a formação de professoras do sexo feminino se fez necessária, pois os tutores deveriam ser do mesmo sexo que seus alunos, antes eram do sexo masculino. O primeiro curso de magistério na modalidade Ensino normal das Américas surgiu na cidade de Niterói (RJ) no ano de 1835. (MARTINS, 1996, p. 70).

Após esse decreto a “entrada da mulher no Magistério” foi significativa e o homem impedido de ingressar no curso normal – a informação confirmada pelo Decreto 7941, promulgado em 1943 no Distrito Federal (sede no Rio de Janeiro, neste período), onde se criou uma nova organização, para o curso normal, proibindo assim, o sexo masculino de ingressar no Curso Normal do Instituto de Educação do Rio de Janeiro (MARTINS, 1996).

Ao ingressar no magistério, a desvalorização do ofício educacional às mulheres foi aumentando, junto com a justificativa de que ela deveria ter o dom para o magistério e seu salário (que já era baixo) poderia ser menor ainda, mesmo porque não era ela que sustentava a família, mas sim, o esposo. E quanto às “solteironas”, que não tinham maridos para sustentá-las, como fica essa situação que se identifica com a vivida por Maria José?

Podemos nos lembrar, ainda, de mais um preconceito, decorrente do paternalismo que, ainda hoje, condiciona essa profissão, onde o homem é visto como detentor do saber e a mulher, como sendo a professora carinhosa, meiga, dedicada aos seus alunos e as atividades escolares. [...] a um lado, a mesinha cheia de livros da escola e de cadernos por corrigir, [...] (QUEIROZ, 2009, p. 86).

Portanto, é através do magistério, considerado um trabalho feminino por excelência, que Maria José pôde abrir seu caminho profissional permanecendo nele durante toda a narrativa. Sendo assim, desse modo, que é construída a personagem Maria José, condensando todos esses estigmas bastante presentes em nossa sociedade. Nos quais, salientamos ainda, aquele da mulher devota. “Estava na hora do *Angelus*” (p.43). Na hora da oração, Maria José sempre estava de prontidão para contemplar a Deus e a Virgem Maria e este momento era ideal para que ela meditasse sobre sua vida.

A participação feminina na cultura religiosa passou por variadas formas, desde a adoração do feminino pela fertilidade até sua total e completa negação, ou seja, saiu de um estado de divinização até o ponto de ser totalmente anulada. Desde o tempo em que o feminino representa o transcendente até o ponto de representar a origem do pecado.

Segundo Emerli Schogl, nos primeiros rituais de agradecimento à colheita, as mulheres reuniam-se para agradecer e abençoar as sementes com seu próprio sangue e carne, o ritual simbolizava a fertilização da terra e durava em torno de nove dias nos quais as mulheres se submetiam a ritos de purificação. Este por sua vez consistia em: dormir sozinhas e preparar abrigos longe dos maridos. Neste período elas se abstinham do sexo.

A autora cita que nos primórdios do Cristianismo as mulheres também experimentam a religiosidade do deserto. Na Sagrada Escritura, há passagens no Antigo Testamento que demonstram a imagem da mulher comprometida com a

história de seu povo e com o próprio Deus que elas servem, como Judite que reafirma a fé no Deus de Israel. Porém, as mulheres foram perdendo seus espaços e aos poucos a Igreja foi-se tornando cada vez mais patriarcal e dogmática.

Assim, enquanto que Maria da Glória figura a mulher “virtuosa”, marcada por seu papel social como mãe, esposa ideal e aquela que zela pela constituição e manutenção da instituição matrimonial, Maria José será aquela que abre mão de qualquer relação amorosa, para dedicar-se à religião e à família, enquanto “solteirona” convicta. Ambas estão marcadas pela moral religiosa do internato mas, no caso de Maria José, sua vocação religiosa parece ter deixado marcas mais profundas. Não passa por experiência alguma de amor carnal, com as emoções de uma paixão. Desse modo, torna-se uma mulher cheia de tabus e valores religiosos, trazendo para si uma crise existencial marcada pela repressão sexual. É o feminino do recato extremo e da dedicação integral ao outro. O feminino que é completamente receptivo ao outro e cede todo seu espaço e seus desejos. Recatada, não se casa e dedica-se a ser cuidadora, dos familiares e de seus alunos, seguindo o magistério, típica profissão feminina à época – “Maria José ensinava numa escola de arrabalde” (QUEIROZ, 2009, p. 85).

2.3.3 Maria Augusta, um novo feminino?

Chegamos, por fim, à Guta, a estrela do meio, a que representa o equilíbrio, parece medir e pesar tudo sempre, observando os acontecimentos à sua volta e sempre mediando-os. Vale salientar que o nome Maria Augusta tem como significado “angústia”, o que é revelado no romance por meio dos percalços e dores vividas por ela. O comportamento rebelde dessa personagem narradora, sua bandeira de busca de uma liberdade incondicional aparece em algumas de suas falas, das quais destacamos: “Quanto a mim, minha vontade era mostrar as pernas” (QUEIROZ, 2009, p. 40). Aqui, percebemos a intenção de liberdade e rebeldia que nos mostra a protagonista. Ela não se preocupa com o estigma de interna libertária.

Maria Augusta, a narradora protagonista, ao sair do colégio, volta para a casa do pai e da madrasta, que chamava de madrinha, mas não aceita viver aquela vida junto aos irmãos, com muita choradeira e discussão. “E em casa a monotonia era tão opressora, tão constante, que chegava a doer como um calo de sangue. Chegava a

ter equimoses de tédio” (QUEIROZ, 2009, p. 80). Ao chegar a casa, a madrinha, logo, atribui a ela deveres, com os irmãos, por ser a irmã mais velha, e no compartilhamento dos afazeres domésticos. Tais obrigações não comungavam com o espírito de liberdade que Guta almejava. “E ninguém me entendia, admiravam-se que, depois de tantos anos de reclusão e disciplina, eu só quisesse, só aspirasse à liberdade e aos prazeres proibidos” (QUEIROZ, 2009, p. 81).

Diante dessa situação, Guta busca sair de casa, pois tinha receio de ficar mais velha sem saber o que era o mundo. E resolve, assim, “desbravar esse mundo”, participando de um concurso para datilógrafa em Fortaleza com sucesso e aprovação, mudando-se para lá. Em princípio, mora em uma pensão de uma parenta de seu pai, porém, o salário que recebia pagava a mensalidade e não sobrava nada para si. Diante da situação, vai morar na casa de sua amiga Maria José, cuja convivência era saudável; mas, com D. Júlia, mãe de Maria José, a relação era difícil, visto que a mesma era neurastênica e queixava-se de tudo. Mesmo diante do comportamento estranho de D. Júlia, Guta permanece por lá. Mesmo longe da casa do pai, e sua condição reguladora, a vida na cidade era ainda monótona, pois, ao chegar a casa, depois do trabalho, deparava-se com os deveres domésticos, uma rotina eterna que a aborrecia constantemente. E a busca pelo amor mantinha-se incessante frente à solidão que a cercava.

O trio Guta, Afonso e Glória vão ao teatro assistir a um espetáculo e, na multidão, ela nota o olhar atraente de um homem que a observa. “O homem, vendo-se fitado por mim, sorriu de leve, fez um ligeiro gesto de saudação a que eu correspondi, sem saber bem se o conhecia, decerto que sim” (QUEIROZ, 2009, p. 94). Guta conhece Raul, homem que a viu no teatro e por quem logo se apaixona. Foi seu primeiro caso de amor.

Com ele começou o meu primeiro caso de amor. É preciso notar, entretanto, que eu merecia realmente compaixão. Ainda ia fazer 20 anos, e me sentia inteiramente só com minhas esperanças no mundo e nas suas promessas em completa crise. (QUEIROZ, 2009, p. 95).

Raul era pintor e logo convidou Guta para conhecer seus quadros e seu ateliê. Junto com o amigo Aluísio e a amiga Maria José, encontram o local povoado por estátuas nuas e lá se deparam com uma realidade bem diferente da vivida por eles. Para Guta, Raul é um homem culto, educado, cortês e ainda artista, tudo o que ela

buscava. Sua amiga Maria José tem receio quanto a essas qualidades, crendo que deveria haver muitas mulheres ao seu redor. Isso nos é mostrado na afirmação: “E ela não sentia que o perigo estava justamente nisso, no ‘culto’, no ‘educado’, no ‘artista’.” (QUEIROZ, 2009, p. 101). Ele, de modo sutil, convida-a a posar para fazer seu retrato. Ela recusa a princípio, mas acaba por aceitar e, assim, iniciam a pintura e o romance, em várias sessões de pose para a pintura do quadro. Nessas idas e vindas das sessões para a pose da pintura, ela se apaixona por Raul e, se no início Guta pensa que ele a amava, depois se decepciona; Raul, bem mais velho do que ela e com grande experiência de vida, era casado. Guta conclui que ele a queria somente como amante: “Raul nos olhava com sombria superioridade, bebericando com os seus eternos ares de primeiro galã; nisso empurraram a porta, lá embaixo, ouviram-se passos na escada, e a mulher dele entrou. (QUEIROZ, 2009, p. 121).

Guta passa por um aprendizado com Raul, uma espécie de perda da inocência. Por ser um artista que vivia da arte de pintar, seus projetos de conquistas sempre se iniciavam quando pintava suas modelos, e com Guta não foi diferente. Referindo-se à mulher de Raul, a narradora nos diz:

Se eu a tivesse desenhado de acordo com a ideia que fazia da mulher dele, a “legítima”, de Raul, talvez não me saísse melhor. Era a esposa clássica, a patroa, a dona da casa e do homem, tal como a imaginam as anedotas e as mulheres que julgam todos os homens incompreendidos e gostam de seduzir os maridos alheios.

Era quase bonita, mas pesada, cintura grossa, mãos vulgares. Vestia bem, mas qualquer coisa dum indeciso mau gosto lhe flutuava em torno, talvez essa falta de segurança de escolha, característica das mulheres que saem pouco; de nada lhe tinham servido as viagens e a vida aventureira junto ao marido. Olhou-me duramente, e me parecia que com uma desconfiança instintiva. Felizmente eu estava perto da porta, sentada modestamente à beira do divã, com o meu cálice na mão. Raul não nos apresentou, nem pensou nisso. (QUEIROZ, 2009, p. 121).

A esposa de Raul, descreve Guta, seria o estereótipo da mulher talhada para o casamento. O feminino figurado aqui é novamente esse, a “esposa clássica”, “a dona de casa e do homem”. E que, por ser assim, também traria o tédio típico de um casamento “clássico”, como observa Guta, ao descobrir que se tratava de fato da mulher de seu amante: “E eu conheci que era a mulher dele por esse modo inconfundível com que ele falou, feito de intimidade e tédio” (QUEIROZ, 2009, p. 123).

Guta comprova que Raul só queria desfrutar de seu corpo, numa cena em que, ao saírem à noite, ele começa a apertá-la de modo violento, com beijos desejosos e carícias íntimas, feitas à força:

Raul me apertava nos braços, falando baixinho, pedindo coisas. Eu ia retirando as mãos, torcendo o rosto aos beijos, afundando-me na almofada, fugindo para o canto mais longe do assento.

Ele me decepcionava horrivelmente. Só queira aquilo, aquelas intimidades violentas, sempre de mãos estendidas, sempre ávido.

Onde as maravilhosas coisas que o seu olhar prometia tanto? Onde estava o homem longínquo do primeiro dia em que vi, sentado melancolicamente à sua cadeira de teatro, fumando e com tédio da vida? (QUEIROZ, 2009, p. 133).

Guta sente horror. “Ele me decepcionava horrivelmente. Só queria aquilo, aquelas intimidades violentas, sempre de mãos estendidas, sempre ávido” (QUEIROZ, 2009, p. 133). Sente que não está sendo devidamente amada e respeitada, enquanto mulher: “Afim, que é que você queria”? Em que estava pensando? Pensava que eu era um boneco, um fantoche de pincel na mão lhe dizendo galanteios?” (QUEIROZ, 2009, p. 135). O fragmento nos mostra a real decepção vivida por Guta. Em nenhum momento ela esperava essa postura do homem amado. “Você está louco! E me solte, senão eu desço aqui mesmo, no meio da chuva” (QUEIROZ, 2009, p. 135).

A relação entre eles se encerra desse modo, deixando marcas profundas na vida de Guta. Ela ainda escreve para ele, luta para reatar o romance, pois, antes de tudo, desejava ser amada, mas ele não responde, apenas envia o quadro que havia pintado dela. Logo em seguida, já estava a seduzir uma aluna nas aulas de pintura. Para Guta, é o suficiente para pôr um ponto final no romance. Ela segue na sua solidão e dor, desiludida com o amor. É a cena em que a personagem toma contato com um estereótipo masculino, também típico dos papéis sociais de nossa sociedade patriarcal.

Outra angústia acometerá a protagonista. O amigo Alúcio torna-se solícito nos desabafos de Guta, que até então não percebera o amor do homem amigo, presente em muitos momentos do contato com Raul, pois fora ele a apresentá-los. Alúcio, no entanto, nunca se declarou a ela. Ao final, um acontecimento trágico: por não ser correspondido, ele comete suicídio, deixando uma carta ao pai, em que aludia a um amor infeliz, incompreensível, que o levava à morte.

Por sua vez, ainda que arrasada pelo acontecimento, Guta não acredita que seria ela a causadora do incidente. Ela, que chegou a ver Aluísio agonizando até morrer, nota que todos a olhavam como se fosse a responsável. A própria tia dele não a via com bons olhos, pois só a chamava de “a filha de satanás”, por entender que Guta seduziu seu sobrinho, levando-o ao suicídio:

A tia dele só me chamava “a filha de satanás”; contava a todo o mundo como eu seduzira o menino, como o arrastara ao mal e à loucura, enchendo-o de livros perversos, blasfemando das coisas santas, passeando com ele até pelo cemitério, perdidos nós dois nas infundáveis conversas. E no fim, eu tinha ido ver Aluísio morrer, tinha ficado de olho duro junto da cama, sem uma lágrima, sem um gesto de amizade ou de arrependimento, enquanto o pobrezinho me fitava, já na ânsia da morte, enfeitiçado ainda, implorando ainda tudo o que eu mudamente lhe negava. (QUEIROZ, 2009, p. 158).

O fragmento apresenta a revolta da tia de Aluísio, que via em Guta a única culpada pelo ato do sobrinho, sem compreender que, além dessa paixão, ele cultivava ideias estranhas em sua cabeça, conforme nos mostra a narradora.

Aluísio tinha a cabeça cheia de coisas absurdas, vivia imaginando ideias estranhas, criando conflitos e dramas. Só dava importância à sua própria imaginação, e qualquer fato do momento só o impressionava depois de transformada e moído na sua cabeça. Foi isso o que realmente o matou, não eu. (QUEIROZ, 2009, p. 157).

Nesse episódio, ao praticar tal ato, o amigo encerra seu ciclo de vida por ter uma paixão por Maria Augusta, mas que manteve em silêncio. Guta não sabia. “Se ele gostava de mim, por que nunca me disse? Falta de oportunidade? Teve muitas oportunidades” (p. 157).

Diante desse sofrimento, Maria José sugere que Guta faça uma viagem ao Rio de Janeiro para aliviar suas angústias e o espírito deprimido. Ela parte para o Rio em licença do trabalho. Ao chegar à cidade, vai morar em uma pensão da tia de Maria José. Pouco depois, Guta conhece Isaac, médico que chegara ao Brasil para revalidar seu diploma, passando a morar também na pensão. Ele mostra a cidade a Guta – Corcovado, Tijuca e Pão de Açúcar, que se encanta com o rapaz. Começam um relacionamento amoroso e passam muito tempo juntos, então, por viverem sob o mesmo teto.

Guta estava vivendo um novo amor, mas Isaac não falava em compromisso, procurava apenas viver aquele momento. A licença trabalhista ia terminar e a

prorrogação não fora aceita, portanto, ela tinha que retornar e assumir seu trabalho, visto que não podia viver sem o salário. Estava se aproximando o dia de retornar e ela não comentara nada com Isaac. Por estar apaixonada, entrega-se ao prazer, entrega que lhe custou muito choro e uma sensação de medo e humilhação. Para ele, só restou o prazer, visto que ela nunca entendia o que se passava em seu coração. Essa foi sua inquietação: não sabia se nele reinava a carne ou o coração.

Chega o dia do embarque de Guta e o sofrimento é grande para ambos. “Com a cabeça no seu ombro, eu soluçava. E ele me segurou o queixo, ergueu-me o rosto, ficou me olhando longamente. Tinha os olhos cheios de água e os lábios lhe tremiam. Enterrou depois a face no meu cabelo, sufocando a comoção” (QUEIROZ, 2009, p. 178).

Isaac não encarava a possibilidade de ver que, se pedisse para ela ficar, Guta ficaria. E assim, partiu Guta, sabendo que o perderia ao sair de perto dele. Ao chegar a Fortaleza, volta às suas atividades de trabalho e a vida retorna à rotina e à monotonia. Ao lado de Maria José, conversa sobre Isaac e o relacionamento que a deixara com um fruto, estava grávida. Mas, algum tempo depois, Guta adoece e perde o que seria a presença de Isaac: seu filho. Enquanto isso, Isaac sofre e escreve uma carta, lembrando os dias que viveram juntos e questionando por que ela foi embora, por que o abandonou?

Diante de mais uma decepção, Guta volta para o sertão, onde estão suas raízes e familiares. Depois de tantas tentativas de emancipação, retorna à vida monótona entre quatro paredes, em um mundo pequeno e vazio. Sua crise existencial é a busca pelo amor. Guta retorna ao seio familiar e, ao pegar o trem, olha o firmamento onde vê um céu límpido, sem nuvens e lá estavam as três Marias. A narradora, de modo melancólico, se vê fechada ao mundo que tanto buscou.

Ao analisar o desfecho da narrativa, percebe-se que a protagonista caminha intensamente na busca de realizar seus sonhos, tanto como mulher independente, ao conquistar seu trabalho e sustento, quanto em relação ao amor. Diante das inúmeras situações adversas que enfrenta, torna-se, aos poucos, cada vez mais independente e decidida. A menina que, desde muito cedo, conviveu com a dor da perda, pois cresceu sem a presença da mãe, aprende que a independência e a liberdade, mais que uma questão de poder usufruir o direito de ser livre, são uma questão de sobrevivência. Compreendemos que sua trajetória é triste e repleta de decepções,

visto que a conquista da independência e o encontro da pessoa amada não resistem às dificuldades, e a personagem oprime-se, quando, ao se decepcionar com o amor, larga tudo e retorna para sua vida solitária ao lado da casa paterna.

Por um lado, pode-se observar que, ao voltar ao seio familiar, coisa que se recusava a fazer desde a saída do internato, Guta não foi firme em suas convicções. É como se sua frustração emergisse de modo avassalador, fazendo-a desistir de seu ideal de vida. O desejo de encontrar um amor não deixa de se concretizar, porém, a personagem avalia como se a sua decepção tivesse sido maior. A angústia em virtude das frustrações faz-se presente na vida da narradora e impede que ela persista na luta por seus projetos.

Analisando tal situação, perguntamo-nos o que realmente aconteceu à Guta “mulher determinada”. Ao se iludir por uma paixão e um desejo, depara-se com a ruína, visto ter desistido muito rápido de seus sonhos. Quando desiste de tudo e retorna à vida interiorana do Ceará, traz consigo a marca de seu passado. Marca que não conseguiria apagar, muito menos reconstruir sua vida. Foram marcas profundas. A decepção com seu primeiro amor, Raul; o suicídio do amigo Alúcio, que “morreu agoniado e em silêncio, sem se lembrar de nada senão talvez de se defender desesperadamente, entre soluços e arquejos roucos, contra o veneno que lhe queimava o corpo e lhe cegava os olhos” (QUEIROZ, 2009, p. 157). E, em seguida, o caso de amor interrompido com Issac e, por fim, a perda de um filho.

Podemos nos perguntar como esse desfecho da trajetória de Guta atua na construção desse feminino novo, rebelde, que busca a liberdade. Acreditamos que Rachel de Queiroz propõe-nos de fato um novo feminino, na figura de sua narradora. Porém, não lhe dá um final feliz – o que deixa intrigado o leitor. Vemos em *As três Marias* o confronto desses modos diferentes do feminino se colocar em nossa sociedade; vemos, sobretudo, os contrastes entre eles. Temos o ponto de vista de uma narradora que busca escapar dos estereótipos mas que, ao final, parece desistir da luta ou, ao menos, deixar sugerida a dificuldade dessa luta para as mulheres. O que mostra, por fim, a complexidade da personagem de Rachel de Queiroz, que não pode ser reduzida a um modelo de feminino, apenas, mas encarna conflitos e dilemas de todos nós.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após adentrarmos as formas dos diferentes tipos de feminino presentes no romance *As Três Marias*, temos em primeiro lugar a consciência da importância da reflexão promovida por Rachel de Queiroz acerca do papel da mulher, ainda em nossos dias. Apesar de ser uma obra de 1939, muitos dos aspectos relativos ao feminino figurados em suas personagens não deixam de ser atuais e contemporâneos a nós. Analisar essas figuras, acreditamos, trouxe-nos um exercício fundamental de reflexão sobre a nossa cultura e sociedade. E foi capaz de nos trazer ainda, a constatação da maestria da escritora enquanto criadora de personagens.

A literatura da autora se constrói, assim, pelas brechas possíveis entre a luta de uma nova mulher (nordestina, mas não só) que busca se impor com a ameaça da seca que, é a ideologia patriarcal que tenta encerrar a mulher no espaço da casa e dos afazeres domésticos cíclicos com a ameaças da seca que paira sobre seus corpos. Cenário que viveu durante a seca de 1915.

Suas personagens veem-se diante de realidades comportamentais que ditam a situação social da mulher; ora como aquelas cuja moral é respeitada socialmente por ser subjugada às imposições sociais, ora por aquelas cuja ação e transgressão foram permitidas por suas lutas emancipatórias. As mulheres queirozianas apresentam-se sob dois contrapontos significativos: o que o meio social espera delas e como elas reagem ao meio que vivem.

De qualquer modo, seja representando a mulher como ser oprimido, atrelada às amarras da ideologia que subjuga o sexo feminino, seja criando figuras engajadas no processo de transformações social que reivindicam o direito de preservação de sua identidade, seja ainda representando mulheres liberais, capazes de decidirem o rumo que desejam imprimir sua própria história, o fato é que a tradição da literatura de autoria feminina está consolidada no Brasil, e sem dúvida Rachel de Queiroz contribuiu decisivamente para essa consolidação.

Sendo assim, pode-se acrescentar que essa escrita feminina traz um novo modelo de mulher que deixa de ser objeto para ser sujeito de sua vida: sujeito que fala e expressa seus desejos, escolhas, sonhos e fantasias, dilemas e projetos, fracassos e conquistas. Apresentando um novo mundo, incomum para o feminino da

época. Nos dias atuais, é certo que “as mulheres de todas as classes, etnias e gerações invadiram o mundo público, mesmo que, na maior parte das vezes, não ocupem postos de comando” (RAGO, 2004, p. 33).

E a mulher moderna presente nas obras literárias se confunde com as mulheres reais, e uma passa a ser modelo/reflexo da outra e vice-versa. Neste caso, a literatura é compreendida como uma reconstrução, recriação, das ações do homem em sociedade. Mas, vale ressaltar, as personagens femininas só vieram a ganhar destaque nas produções literárias durante o século XIX, após a consolidação do romance, o qual passou a retratar um ambiente social mais centrado na vida cotidiana e menos alimentado pelas fantasias mitológicas.

O que observamos na narrativa de Rachel é o embate das personagens em relação ao meio em que vivem. As normas sociais e os costumes são apresentados a partir dos conflitos das personagens com seu meio interno e externo. O primeiro, meio/ser; o segundo, meio/ambiente; e ambos se misturam e se dissociam num embate próprio da vida e da subjetividade.

Aprende-se ainda que suas personagens são complexas e não são reduzíveis a modelos ou estereótipos apenas. Sobretudo no caso da narradora, Guta, vimos como a autora cria uma personagem esférica, cheia de dilemas e lutas internas, que não se resolvem definitivamente mas colocam problemáticas sempre a serem retomadas.

A escritora Rachel de Queiroz confessa, em entrevista, a obsessão em construir “mulheres danadas”. Rachel foi, assim como sua personagem Maria Augusta, à frente de seu tempo. Enfrentou o ambiente literário e lutou para apresentar qualidade e reconhecimento diferenciado do trabalho feminino, consolidado por um universo de ideias no cenário intelectual brasileiro da segunda fase modernista, mas conseguiu, sobretudo, extrapolar o regionalismo de sua época.

BIBLIOGRAFIA

- ABREU, Laile Ribeiro de. *O texto queiroziano e seu percurso crítico*. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/emtese/article/view/3797/3744>>. Acesso em: 20 mar. 2016.
- ACIOLI, Socorro. *Rachel de Queiroz*. Fortaleza: Demócrito Rocha, 2003.
- ADONIAS, Filho. *O romance brasileiro de 30*. Rio de Janeiro: Bloch, 1969.
- ALGRANTI, Leila. *Honradas e Devotas: Mulheres da Colônia, condição feminina nos conventos e recolhimentos do sudeste do Brasil, 1750-1822*. Rio de Janeiro: José Olympio; Brasília: UnB, 1993.
- ALVES, Roberta Hernandez. *A cesta de costura e a escrivainha: uma leitura de gênero da obra de Rachel de Queiroz*. São Paulo: Linear B; Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, 2008. (Coleção Dissertações e Teses do Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas).
- ALVES, P. Kant e o feminismo. In: FERREIRA, M. L. R. *O que pensam os filósofos sobre as mulheres*. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 1988.
- ANDRADE, Mário de; QUEIROZ, Rachel de. *Táxi e crônicas no Diário Nacional*. São Paulo: Duas Cidades; Secretaria de Cultura, 1930.
- ANDRADE, Mário de. As três Marias. In: ANDRADE, Mário de. *O empalhador de passarinho*. 2. ed. São Paulo: Livraria Martins, 1989.
- ARAÚJO, Kárita de Fátima. 1915: a seca e o sertão sob o olhar de Rachel de Queiroz. *Estudos Históricos*, n. 3, Dezembro, 2009.
- ARÊAS, Vilma. Rachel: o ouro e a prata da casa. In: QUEIROZ, Rachel de. *Cadernos de Literatura Brasileira*, São Paulo, v. 4, 1997.
- AZZI, Riolando. *A vida religiosa no Brasil – enfoques históricos*. São Paulo: Paulinas, 1983.
- BANDEIRA, Manuel. Louvado para Rachel de Queiroz. In: BANDEIRA, Manuel. *Estrela da vida inteira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.
- BARBOSA, Maria de Lourdes. *Protagonistas de Rachel de Queiroz: Caminhos e descaminhos*. Campinas: Pontes, 1999.
- BEAUVOIR, Simone de. *O Segundo Sexo: a experiência vivida*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

BENJAMIN, Walter. O Narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1993. (Obras Escolhidas; v. I), p. 221.

BÍBLIA DE PROMESSAS. Tradução Joao Ferreira de Almeida. 11. ed. Rio de Janeiro, 2008.

BICALHO, Elizabete. Correntes Feministas e abordagens de gênero. In: SOTER (Org.). *Gênero e teologia: Interpelações e perspectivas*. São Paulo: Soter; Paulinas; Loyola, 2003.

BONNICI, Thomas. *Teoria e crítica literária feminista: conceitos e tendências*. Maringá: Eduem, 2007.

BORELLI, Sílvia Simão. *Ação, suspense, emoção: literatura e cultura de massa no Brasil*. São Paulo: EDUC: Estação Liberdade, 1996.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2006.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Tradução Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.

BRAIT, Beth. *A personagem*. São Paulo: Editora Ática, 1985.

BRANDÃO, Ruth Silviano. *Mulher ao pé da letra: a personagem feminina na literatura*. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

BRITO, Clóvis C. Rachel de Queiroz, intérprete do Brasil: desafiando a dominação masculina e o cânone literário brasileiro. *Caderno Espaço Feminino*, Uberlândia, v. 17, n. 1, jan./jul., p. 109-133, 2007.

CANDIDO, Antonio. A literatura e a formação do homem. *Revista Ciência e Cultura*, v. 24, set., 1972.

_____. A personagem do romance. In: CANDIDO, Antonio et al. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1998.

CAMINHA, Edmilson. *Rachel de Queiroz: a Senhora do Não Me Deixes*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2010.

CASSOTI, Bruno. Rachel foge de Maria Moura. *O Globo*, Rio de Janeiro, 19 jun. 1994.

CHIAPPINI, Lígia. Rachel de Queiroz: invenção do Nordeste e muito mais. In: CHIAPPINI, Lígia; BRESCIANI, Maria Stella (Org.). *Literatura e cultura no Brasil: identidades e fronteiras*. São Paulo: Cortez, 2002.

COELHO, Nelly Novaes. *Dicionário crítico de escritoras brasileiras*. São Paulo: Escrituras, 2002.

_____. Rachel de Queiroz revisitada. In: COELHO, Nelly Novaes. *A literatura feminina no Brasil contemporâneo*. São Paulo: Siciliano, 1993.

_____. *A Emancipação da Mulher e a Imprensa Feminina* (séc. XIX – séc. XX). Disponível em:

<www.kplus.com.br/Professores.faccat.br/evaristo/Emancipacao_da_Mulher_e_a_Imprensa_Feminina>. Acesso em: 20 mar. 2016.

COUTINHO, A. *A literatura no Brasil*. 7. ed. São Paulo: Global, 2004.

CUNHA, Maria Teresa Santos. Nas margens do instituído: memórias de mulheres: Desassossegos do corpo e da alma. In: SILVA, Alcione Leite da et al. (Org.). *Falas de Gênero: Teorias, Análises, Leituras*. Florianópolis: Editora Mulheres, 1999.

DAMASCENO, Adriana Arouck. *Estratégia ficcionais e resistência em Memorial de Maria Moura de Rachel de Queiroz*. 2009. 84 f. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária) – Instituto de Letras, Universidade Federal de Fortaleza, Fortaleza.

DEL PRIORE, Mary. *Ao sul do corpo: condição feminina, maternidades e mentalidades no Brasil Colônia*. São Paulo: Unesp, 2009

DEL PRIORE, Mary (Org.). *História das Mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2006.

DUARTE, Constância Lima. *Nísia Floresta: vida e obra*. Natal: UFRN, 1995.

_____. Feminismo e literatura no Brasil. *Estudos avançados*. São Paulo, v. 17, n. 49, set./dez, 2003. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-40142003000300010&script=sci_arttext>. Acesso em: 23 jun. 2016.

_____. Literatura Feminina e Crítica Literária. In: GAZOLLA, Ana Lúcia Almeida (Org.). *A Mulher na Literatura*. v. I. Belo Horizonte: Imprensa da Universidade Federal de Minas Gerais, 1990.

FIGUEIREDO, Ana M. Camargo. *Regionalismo na TV: O sertão e o jagunço, uma travessia da literatura para a televisão. Um estudo sobre o conceito e a imagem de sertão e do jagunço na TV brasileira a partir das adaptações literárias: Grande Sertão Veredas e Memorial de Maria Moura*. 2008. 182 f. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária) – Faculdades de Letras. Universidade de São Paulo, São Paulo.

FORSTER, Edward Morgan. *Aspectos do romance*. 4. ed. São Paulo: Globo, 2005.

FOUCAULT Michael. *O que é um autor?* Portugal: veja/ passagens, 2002.

FREYRE, Gilberto. *Sobrados e Mucambos*. 5. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1977.

FUNCK, Susana Bornéo (Org.). *Trocando ideias sobre a mulher e a literatura*. Florianópolis: PGI; DLLE; UFSC, 1994.

GALVÃO, Walnice Nogueira. *A donzela-guerreira: um estudo de gênero*. São Paulo: SENAC, 1998.

GANCHO, C. V. *Como Analisar Narrativas?* 2. ed. São Paulo: Ática, 1993

GIOVANI, Ricciardi. *Auto-retrato*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

GOTLIB, Nádia Battella. A Divorciada (1902). In: GAZOLLA, Ana Lúcia Almeida (Org.). *A Mulher na Literatura*. v. I. Belo Horizonte, Imprensa da Universidade Federal de Minas Gerais, 1990.

_____. *A literatura feita por mulheres no Brasil*. Disponível em: <http://www.amulhernaliteratura.ufsc.br/artigo_Nadia_Gotlib.htm>. Acesso em: 13 abr. 2016.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. A roupa de Rachel: um estudo sem importância. *Revista Estudos Feministas*, Local, v. x, n. xx, p. xx-xx, 1992.

_____. O *éthos* Rachel. In: QUEIROZ, Rachel de. *Cadernos de Literatura Brasileira*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 1997.

HUFTON, Olwen. Mulheres/Homens: uma questão subversiva. In: BOUTIER, Jean; JÚLIA, Dominique (Org.). *Passados recompostos: campos e canteiros da história*. Rio de Janeiro: UFRJ; FGV, 1988.

ISMÉRIO, Clarisse. *Mulher: a moral e o imaginário (1989 – 1930)*. Porto Alegre, EDIPUCRS, 1995.

LAFETÁ, João Luiz. Narrativa e busca. In: GARBUGLIO, J. C.; FACIOLI, V. (Org.). *Antologia e estudos: Graciliano Ramos*. São Paulo: Ática, 1987. (Coleção Escritores Brasileiros).

_____. Estética e ideologia: o Modernismo em 30. In: LAFETÁ, João Luiz. *A dimensão da noite e outros ensaios*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2004.

LANGARO, Jerry A. A presença do cangaço em Memorial de Maria Moura e Dôra, Doralina. *Revista de Literatura, História e Memória*, Cascavel, v. 2, n. 2, p. 59-72, 2006.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. *O foco narrativo*. 5. ed. São Paulo: Ática, 1991.

LEJEUNE, Philippe. *El pacto autobiográfico e otros estudeos*. Madrid: Megazul-Endymion, 1995.

LIMA, Herman. Rachel de Queiroz. In: QUEIROZ, Rachel. *Obra reunida*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989. v. 4

LOURO, G. L. *Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista*. Petrópolis: 1997.

- LUKÁCS, G. *A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. Tradução José Marcos Mariani de Macedo. 3. ed. São Paulo: Duas Cidades, 2007. (Coleção Espírito Crítico).
- MARTINS, Wilson. Rachel de Queiroz em perspectiva. In: QUEIROZ, Rachel de. *Cadernos de Literatura Brasileira*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, n. 4, set. 1997
- MENDES, Marlene. *Edição crítica em uma perspectiva genética de As três Marias de Rachel de Queiroz*. Niterói: EDUFF, 1998.
- MENEZES, Cynara. Memórias de Rachel. Entrevista. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 26 set. 1998.
- MOISÉS, Massaud. *História da literatura brasileira: origens, barroco, arcadismo*. V. 1. São Paulo: Cultrix, 1990.
- MOREIRA, Jailma dos Santos Pedreira. *O artesanato de si: uma leitura do devir matriarcal a partir de Rachel de Queiroz*. 2008. Tese (Doutorado em Teoria Literária) – Universidade Federal da Bahia. Instituto de Letras. Salvador.
- MOREIRA, Maria Eunice (Org.). *História da Literatura, teorias, temas e autores*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2003.
- MOTTA, Alda Britto da; SARDENBERG, Cecília; e GOMES, Márcia (Org.). *Um diálogo com Simone de Beauvoir e outras falas*. Salvador: NEIM; UFBA, 2000.
- MUZART, Zahidé Lupinacci (Org.). *Escritoras brasileiras do século XIX*. Antologia. Florianópolis: Mulheres; Santa Cruz do Sul: Edunisc, 1999.
- NAME, Daniela. Entrevista com Rachel. *O Globo*, Rio de Janeiro, 26 mar. 1995, p. 5.
- NAVARRO, Márcia Hoppe (Org.). *Rompendo o silêncio: gênero e literatura na América latina*. Porto Alegre: EDUFRS, 1995.
- NERY, Hermes Rodrigues. *Presença de Rachel: conversas informais com a escritora*. Ribeirão Preto: FUNPEC, 2002.
- OLIVA, Osmar Pereira. *Rachel de Queiroz e o romance de 30 – ressonâncias do socialismo e do feminismo*. 2014. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/cpa/n43/0104-8333-cpa-43-0385.pdf>>. Acesso em: 08 jun. 2016.
- PACHECO, Antônio Carlos de Miranda. *Personagens em Construção no Memorial de Maria Moura: estudo de gênese do Beato Romano*. 2007. 128 f. Tese (Doutorado em Teoria Literária) – Centro de estudos Gerais, Instituto de Letras. Universidade Federal Fluminense, Niterói.
- PERROT, Michelle. As Mulheres e as suas imagens ou o olhar das mulheres. In: DUBY, Georges; PERROT, Michelle. *Imagens da Mulher*. Porto: Edições Afrontamento, 1992.

PINSKY, Carla Bassanizi; PEDRO, Joana Maria Pedro (Org.). *Nova história das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2013.

PINTO, Célia Regina Jardim. *Uma história do feminismo no Brasil*. São Paulo: Perseu Abramo, 2003.

PRADO, Décio de Almeida. A personagem no teatro. In: *A personagem de ficção*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1998.

PRADO, N. C. do; FLECK, G. F. Entre o realismo e a ficção: mulheres na ponta do lápis. *Revista de Literatura, História e Memória*. Cascavel, v. 3. n. 3, 2007.

QUEIROZ, Rachel de. *Andira*. São Paulo: Siciliano, 1992

_____. *As Três Marias*. Rio de Janeiro, 25. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

_____. *A beata Maria do Egito*. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979.

_____. *O brasileiro perplexo*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1964.

_____. *O caçador de tatu*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989. (Obra reunida; v. 4).

_____. *Cafute & pena de prata*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.

_____. *Caminho de pedras*. 11. ed. São Paulo: Parma, 1990. (Coleção Aché dos imortais da Literatura Brasileira).

_____. *A casa do morro branco*. São Paulo: Siciliano, 1999.

_____. *Cem crônicas escolhidas*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989. (Obra reunida; v. 4).

_____. *Cenas brasileiras: crônicas*. São Paulo: Ática, 1995.

_____. *Discurso de posse na Academia Brasileira de Letras*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.

_____. *A donzela e a Moura torta*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989. (Obra reunida).

_____. *Dôra, Doralina*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989. (Obra reunida; v. 2).

_____. *Falso mar, falso mundo*. São Paulo: Arx, 2002.

_____. *O galo de ouro*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989. (Obra reunida; v. 3).

_____. *João Miguel*. 7. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.

_____. *O jogador de sinuca e mais historinhas*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1980.

_____. *Lampião*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1953.

_____. *Mandacaru*. Organização de Elvia Bezerra. São Paulo: Instituto Moreira Sales, 2010.

_____. *Memorial de Maria Moura*. 9. ed. Rio de Janeiro: Siciliano, 1998.

_____. *As meninas e outras crônicas*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.

QUEIROZ, Rachel de. *Cadernos de Literatura Brasileira*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, n. 4, set. 1997.

QUEIROZ, Rachel de; QUEIROZ, Maria Luíza de. *Tantos Anos*. São Paulo: Siciliano, 1998.

RAGO, M. Trabalho feminino e sexualidade. In: PRIORE, M. D. (Org.). *História das mulheres no Brasil*. 9. ed. São Paulo: Contexto, 2008.

RONCARI, Luiz. *Literatura brasileira: dos primeiros cronistas aos últimos românticos*. São Paulo: Edusp, 1995.

ROSENFELD, Anatol. In: CANDIDO, A.; ROSENFELD, A.; PRADO, D. de A. et al. *A personagem de ficção*. 11. ed. 2. reimp. São Paulo: Perspectiva, 2009.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. *O canibalismo amoroso*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1985.

SARAIVA, Heloisa Gomes. *As Pedras do Caminho: a ficção de Rachel de Queiroz e sua trajetória*. 1992. 122 f. Dissertação (Mestrado em literatura brasileira) – Faculdade de Letras. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

SCHLECHT, Cristiane de V. *Olhares divergentes: Rachel de Queiroz e Graciliano Ramos*. 2010. Dissertação (Mestrado) – Universidade estadual de Campinas, Instituto de Estudo de Linguagem. Campinas, São Paulo.

SCHOLES, Robert; KELLOGG, Robert. *A natureza da narrativa*. Editora McGraw-Hill do Brasil, 1977.

SCHUMAHER, Schuma; BRASIL, Érico Vital (Org.). *Dicionário Mulheres do Brasil: de 1500 até a atualidade, biográfico e ilustrado*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000.

SILVA, Alcione Leite da. A pesquisa como prática do cuidado na emancipação da mulher. In: SILVA, Alcione Leite da et al (Org.). *Falas de gênero: Teorias, análise, leituras*. Florianópolis: Editora Mulheres, 1999.

SOIHET, Rachel. História das mulheres. In: CARDOSO, Ciro; VAINFAS, R. *Domínios da História*. Rio de Janeiro: Campus, 1997.

SOUZA, Joaquim Silvério. *Sítios e Personagens*. São Paulo: Typographia Salesiana, 1897.

SOUZA, Patrícia Alcântara de Sousa. *Marias de Rachel de Queiroz: percursos femininos em O Quinze, As Três Marias e Dôra Doralina*. 2008. Dissertação (Mestrado em Letras – Estudos Literários) – Universidade Federal de Goiás. Goiânia.

STEEN, Edla Van. Rachel de Queiroz. *Viver e Escrever*. v. 1. Porto Alegre: L&PM, 1981.

TAMARU, Angela Harumi. *A construção literária da mulher nordestina em Rachel de Queiroz*. 2004. Tese (Doutorado) – Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. São Paulo.

TAMARU, Angela Harumi. *A Construção da mulher nordestina em Rachel de Queiroz*. São Paulo: Scortecci, 2006.

TELES, Maria Amélia de Almeida. *Breve história do feminismo no Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1999.

TODOROV, T. *Introdução à literatura fantástica*. Trad. Maria Clara C. Castello. São Paulo: Perspectiva, 2004.

VIANA, B. A mulher no panorama cultural brasileiro. *Revista Tempo Universitário*, Natal, v. 1, n. 1, 1976

VILALVA, Walnice Aparecida Matos. *Marias: estudo sobre donzela guerreira no romance brasileiro*. 2007. 193f. Tese (Doutorado em Teoria e História Literária) – Universidade de Campinas, Campinas.

XAVIER, Elódia. A representação da família no banco dos réus. *Revista Interdisciplinar*, v. 1, n. 1, p. 7-20.

_____ (Org.). *Tudo no feminino: a presença da mulher na narrativa brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991.

ZOLIN, L. O. A condição social da mulher brasileira e seu modo de representação na Literatura: do século XIX ao XX. *Ciências Humanas e Sociais*, Maringá, v. 19, n. 1, p. 44-49, mar. 1997.